

प्रकाशक :

कुल-सचिव (रजिस्ट्रार),
सरदार बल्लभभाई विद्यापीठ,
बल्लभविद्यानगर (गुजरात)

: मुख्य-वितरक :

बोरा एण्ड कंपनी पब्लिशर्स प्रा. लि.
३, राउन्ड बिल्डिंग
कालबादेवी रोड, बम्बई-२

प्रथम संस्करण : संवत् २०१७ वि०

मूल्य पाँच रुपये

मुद्रक :

गंगा मुद्रणालय,
बल्लभविद्यानगर (गुजरात)

प्रकाशकीय

गतवर्ष के प्रारंभ में उपकुलपति श्री बाबुभाई जशभाई पटेल की अध्यक्षता में विद्यापीठ के हिंदी-विभाग की ओर से 'आधुनिक कविता की प्रवृत्तियाँ' विषय पर एक परिसंवाद की आयोजना की गई थी। परिसंवाद का माध्यम अंग्रेजी को छोड़कर सर्वत्र हिंदी था। विद्यापीठ से संबद्ध विभिन्न महाविद्यालयों के अध्यापकों ने ही नौ भाषाओं का प्रतिनिधित्व किया। परिसंवाद कहाँ तक सफल हुआ, कहाँ तक उपयोगी सिद्ध हुआ, इसके बारे में उपकुलपति का प्राक्कथन पर्याप्त है। आर्थिक संकट के कारण न तो दूम्रे विद्यालयों से तत्तद् भाषाओं के विद्वानों को बुलाया जा सका, न भारत की सभी भाषाओं का प्रतिनिधित्व हो सका। किंतु इस परिसंवाद से दो लाभ तो अवश्य हुए हैं। एक तो यह कि अंग्रेजी को छोड़कर हिंदीतर सभी भाषाओं के वक्ताओं ने हिंदी में अपना भाषण दिया—या वक्तव्य पढ़ा, दूसरे भारत की आठ भाषाओं की कविता की प्रवृत्तियों का एकत्र तुलनात्मक दृष्टि से अध्ययन प्रस्तुत हुआ।

लेव है कि अनेक कारणों से इस पुस्तक के प्रकाशन में अनावश्यक विलंब हो गया है और जैसा चाहते थे वैसा रूप भी हम इसे न दे सके। श्री ए. टी. शमशी के अन्यत्र चले जानने के कारण उर्दू की पांडुलिपि हमें प्राप्त न हो सकी।

विद्यापीठ का यह प्रथम प्रकाशन है। यदि यह पुस्तक भिन्न-भिन्न भाषाओं के काव्य-प्रेमियों के मन में दूम्री भाषाओं की कविता के प्रति जिज्ञासा उत्पन्न कर सकी तो विद्यापीठ का यह आयोजन सफल समझा जायगा।

वदम्भविशानगर

सन् २०१७ विजयंती

कांनिभाई अंबालाल अमीन

कुम्ह-सचिव

सद्वार वदम्भभाई विद्यापीठ

अनुक्रमणिका

विषय	लेखक	पृष्ठ
१. प्राक्कथन	श्री बाबुभाई जशभाई पटेल	१
२. विषय-प्रवेश	„ मोहनबल्लभ पंत	३
३. अंग्रेजी	„ प्रभाचन्द्र जैन	९
४. कन्नड	„ कीर्तिनाथ कुतुंबकोटि	२९
५. गुजराती	„ जशवंत शेखडीवाला	३९
६. बंगला	„ नागैन्द्रनाथ उपाध्याय	६५
७. मराठी	„ सुरेशचन्द्र त्रिवेदी	९३
८. राजस्थानी	„ भूपतिराम मारुनिया	१०७
९. संस्कृत	„ काकुभाई दुर्गाशंकर दवे	११७
१०. हिन्दी (पूर्वाद्ध)	„ ओमानंद सारम्यत	१२९
११. हिन्दी (उत्तराद्ध)	„ डा० रामेश्वरलाल रांडेलवाल	१४३
१२. उपसंहार	„ मोहनबल्लभ पंत	१६३
१३. परिचय	„ पवनकुमार मिश्र	१८१

प्राक्कथन

सरदार वल्लभभाई विद्यापीठ के हिंदी-विभाग ने गत वर्ष दिनांक २७ जनवरी और ३ फरवरी को एक संवाद की आयोजना की थी। उसी में दिये गये व्याख्यानों का यह समुच्चय है। इस परिसंवाद में अंग्रेजी, कन्नड, गुजराती, बंगाली, मराठी, राजस्थानी, संस्कृत और हिंदी भाषाओं की 'आधुनिक कविता की प्रवृत्तियों' का परिचय तद्भाषी तज्ज्ञों द्वारा दिया गया है। मुझे इस परिसंवाद में उपस्थित रहने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था। जिस गहराई से वक्ताओं ने अपने-अपने विषय के प्रत्येक पहलू की चर्चा की और न केवल आधुनिक कविता की प्रवृत्तियों से श्रोताओं को अवगत कराया प्रत्युत उस भाषा का आज पर्यन्त का विकास और समय समय पर जो काव्य-प्रवाह बदलते गये उनका भी स्पष्ट चित्र उपस्थित किया, उससे सब बहुत प्रभावित हुए। इसमें कई मौलिक दृष्टिकोण देखने और भावपूर्ण काव्य सुनने का अवसर मिला।

विद्यापीठ के इन अध्यापकों ने पर्याप्त परिश्रम कर अपने ज्ञान, चिंतन और कृतियों का लाभ सब श्रोताओं को दिया। यह कार्य उन लोगों ने इतनी सफलतापूर्वक किया कि साहित्यिक मुरुचि रखने वाला जो समुदाय श्रोता के रूप में उपस्थित रहकर हम रसास्वाद से वंचित रहा उसे भी इन व्याख्यानों का लाभ पहुँचे और वे भी संक्षेप में इन मिश्र मिश्र भाषाओं के काव्य प्रवाहों से परिचित हों हम दृष्टि से इन सब व्याख्यानों को ग्रंथस्य करने का निश्चय हुआ। इसी का परिणाम यह छोटा-सा किंतु रोचक और रसप्रद ग्रंथ है।

विद्यापीठ में विद्याभ्यास, संवाद, लेखनकला, उत्सव-समारोह आदि की व्यवस्था करने में हिंदी-विभाग के श्री पंत प्रभृति सदस्यगणों के उत्साह का परिचय बराबर मिलता रहा है। यह परिसंवाद उसी उत्साह का एक प्रतीक है। आशा है कि इन सब विद्याप्रेमी अध्यापकों की प्रवृत्तियों का लाभ विद्यापीठ के सभी छात्रगण एवं विद्यापीठ के बाहर के लोगों को भी मिलता रहेगा।

इसी प्रकार अंग्रेजी विभाग, अर्थशास्त्र विभाग, अध्यापन विभाग आदि की प्रवृत्तियों का भी लाभ समाज को मिल रहा है। अपेक्षा है कि इस विद्यापीठ के सभी विभागों के ज्ञान, अध्यापन, अनुसंधान आदि का लाभ विद्यापीठ की सीमा के बाहर के समुदाय को भी पर्याप्त रूप से मिलता रहेगा।

यह ग्रंथ विद्यापीठ का इस प्रकार का प्रथम प्रकाशन है। यह सौभाग्य की बात है कि यह प्रकाशन इस विद्यापीठ की शिक्षा और परीक्षा की मान्यभाषा हिंदी में हो रहा है और एक ऐसे विषय से यह शुभारंभ होता है कि जिसमें हिंदी किंवा अन्य भाषाओं के शिक्षार्थी न होते हुए भी सब लोग रमपान कर सकते हैं। इस कार्य में अग्रणी बनने के लिये मैं हिंदी विभाग को बधाई देता हूँ।

बहमविद्यानगर
शुक्रि पंचमी, वि. सं. २०१७

यामुभाई जशभाई पटेल
उपकुलपति
सरदार बहमभाई विद्यापीठ

आधुनिक कविता की प्रवृत्तियाँ

(विषय-प्रवेश)

मोहनवल्लभ पंत

काव्य मानवजीवन की अनुभूतियों एवं चित्तवृत्तियों का व्यक्त स्वरूप है। मानवजीवन की ये अनुभूतियाँ अपने युगकी सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों से प्रभावित होती हैं। फलतः इनका प्रभाव कविता पर भी पड़ना अनिवार्य है। यही कारण है कि प्रत्येक देश और प्रत्येक भाषा की कविता अपने युग से—अपने युग की राजनीतिक एवं सामाजिक गतिविधियों से—प्रभावित हुए बिना नहीं रहती। प्रत्येक युग की कविता 'विषय' और 'रूप' दोनों में अपने युग से प्रभावित होने के कारण नये नये परिवर्तन लेकर हमारे सामने आती है। हमारा आज का विवेच्य विषय है 'आधुनिक कविता की प्रवृत्तियाँ।' आज की कविता इस युग की गतिविधियों से कहाँ तक प्रभावित हुई है? भारत की भिन्न भिन्न भाषाओं की कविता पर आधुनिक हलचलों का प्रभाव किस प्रकार पड़ा है? इस दृष्टि से भारत की—और भारत के बाहर की भी—भिन्न भिन्न भाषाओं की कविता में कहाँ तक साम्य है और कितना वैषम्य? और क्यों? इस परिमंशद् द्वाग हमारा उद्देश्य आज के यत्नाओं में कुछ इसी प्रकार के प्रश्नों के उत्तर माँगना है।

यहाँ सबसे पहला प्रश्न उठता है आधुनिक-कविता के युग-निर्धारण का। सच बात तो यह है कि साहित्य में इस प्रकार के युगों के प्रारंभ या अन्तःसम की कोई निश्चित तिथि पतलाई नहीं जा सकती। साहित्य के किसी भी युग में भिन्न भिन्न कविता-प्रवाह एक साथ प्रायः एक दूसरे के समानान्तर बहते हुए पाये जाते हैं। इनमें कभी एक धारा का प्रवाह प्रेगवान् होजाता है कभी दूसरे का। कविता की उस धारा में युग-विशेष में जो प्रवृत्ति विशेष रूप से लक्षित

होती है प्रायः उसी के नाम से उस युग का नामकरण किया जात है—अतएव उस युग की कविताओं में अन्य प्रवृत्तियाँ भी पाई जाती हैं। हिंदी साहित्य का इतिहास इस बात का साक्षी है। अतः कविता के 'आधुनिक युग' की सीमा निर्धारण करना—उसके उद्भव के तिथि का निर्णय करना—महज बात नहीं। जो 'ग्रंथाल-काल' कभी 'आधुनिक-काल' कहा जाता रहा होगा वह आज अपेक्षाकृत पुराना पड़ चुका है। और आज जिसे हम 'आधुनिक-काल' कह रहे हैं वह आज से एक शती पश्चात् 'प्राचीन-काल' की संज्ञा पाने का अधिकारी हो जायगा। फिर भी सुविधा के विचार से हम मोटे रूप में प्रथम विश्व-महायुद्ध से इस 'आधुनिक-युग' का प्रारंभ मान सकते हैं। उस विश्व-व्यापी युद्ध ने इस धृ-मंडल के सभी देशों को एक दूसरे के अत्यन्त निकट ला दिया। उस युद्ध के बाद की हलचलों का प्रभाव प्रायः संसार की सभी भागों की कविताओं में पाया जाता है। उस महायुद्ध ने विश्वभर में एक नैतिक, बौद्धिक, सामाजिक और आर्थिक क्रांति को जन्म देकर उनमें आमूल परिवर्तन कर दिया है।

प्रथम महायुद्ध के बाद ही भारत में राष्ट्रीयता की लहर उठी। फलस्वरूप भारत की प्रायः सभी भाषाओं की कविता में राष्ट्रीय आन्दोलन के विविध स्वरूपों की झलक स्पष्ट दिखाई देती है। तब स्वतंत्रता के लिये आत्मशलिदान करने और विदेशी शासन से संघर्ष का लोहा लेने की भावना इतनी प्रबल थी कि नत्कालीन कविता में बराबर इसी का गर्जन सुनाई पड़ता है। द्वितीय महायुद्ध के समय स्वातंत्र्य-संग्राम ने और भी जोर पकड़ा। फलस्वरूप १९४२ की अगस्त क्रांति हुई। इसी बीच बंगाल का दुर्भिक्ष भी प्रशामनिक दुर्घटनाओं का नम्र स्वरूप सामने लेकर आया। तत्कालीन कविता में इन घटनाओं की छाया स्पष्ट दिखलाई पड़ती है। स्वतंत्रता के पश्चात् कविता में एक और स्वतंत्रता का हर्षान्नाद दिखाई देता है तो दूसरी ओर

देश के विभाजन के फलस्वरूप क्रूरता का जो नग्न तांडव हुआ, दानवता की जो विभीषिका दिखाई पड़ी, उस की करुण चीत्कार भी स्पष्ट सुनाई पड़ती है। और आज ! आज भारत का मानव एक ओर देश के नव-निर्माण के लिये कटिबद्ध है—इसलिये उसकी कविता में उत्साह और क्रियाशीलता के साथ उज्ज्वल भविष्य का संकेत मिलता है; दूसरी ओर राजनीतिक दलबंदी के दलदल में फँसने तथा बेकारी, चोरबाजारी, घूसखोरी, लालफीताशाही आदि की चष्मा में पिसने के कारण आज का कवि इन से बच निकलने के प्रयत्न में अपनी खीझ, बुद्धन, निराशा और वेदना की अभिव्यक्ति कर रहा है। वर्तमान शासन के प्रति असंतोषभावना की वृद्धि के कारण अब कवियों की धाणी में राष्ट्रीयता का स्वर रुड़ हो गया है। एकीकरण के धाद देश पुनः छिन्नभिन्न होने की ओर है, इसलिये आज की कविता में कभी कभी प्रांतीय-संकीर्णता के विवादी स्वर भी गूँजने लगे हैं। बूढ़ा हिमालय अब भारत के प्रहरी के पद से त्यागपत्र दे रहा है, पड़ौसी मित्र शत्रु बन रहे हैं—यह तो अभी फल की बात है। कवियों की युग-स्पर्शी धाणी इस प्रभाव से भी अटूटी नहीं रहने पाई है।

संपर्क और संनिरुद्धता के कारण एक देश की कविता पर दूसरे देश की कविता का भी प्रभाव अवश्य पड़ता है। यही कारण है कि अंग्रेजी कविता का प्रभाव भारत की सभी भाषाओं की कविता पर पड़ता आया है—इस युग के पहले से ही। आज प्रकृति को आलंघन के रूप में जो यहाँ इतना अपनाया जाने लगा है उसे 'पहंग्वर्थ' और 'शेली' का प्रभाव माना जाय तो कोई आपत्ति न होगी। इसी प्रकार अनुकांत कविता, छायावाद, प्रजयहवाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, आदि के रूप में 'आधुनिक कविता' के जो अनेक आधुनिक स्वरूप हमारे देखने में आते हैं उन पर क्रमशः 'ईट्स' से लेकर 'ईलियट' तक के अंग्रेजी के प्रमुख कवियों का प्रभाव स्पष्ट है।

इसी प्रकार भारत की अन्य भाषाओं की कविता ने भी एक-दूसरे को प्रभावित किया है। महाकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर के व्यापक प्रभाव से किसी भी भारतीय भाषा की कविता शायद ही बचने पाई होगी। आधुनिक युग के प्रारंभ में ही रवीन्द्र के प्रभाव ने हिंदी के जिन छायावादी कवियों को जन्म दिया उनमें से कुछ उत्कृष्ट कोटि के कवि आज स्पष्ट ही अरविन्द-दर्शन से प्रभावित दिखलाई दे रहे हैं।

यह विज्ञान का युग है। विज्ञान के विकास के कारण आज हमारे समाज का क्षेत्र बहुत बड़ा हो गया है। हमारी अनुभूतियाँ हमारे ही प्रांत या देश की गतिविधियों से नहीं, संसार भर की परिस्थितियों से प्रभावित होनी हैं। विज्ञान के विकास ने हमारे जीवन में एक नई गति ला दी है, जिसके फलस्वरूप हमारे जीवन की मान्यताओं में भी परिवर्तन होना स्वाभाविक है। इन परिवर्तनों का भी आधुनिक कविता में कम प्रभाव नहीं पड़ा है।

मनःशास्त्र के अध्ययन ने—विशेषतः फ्रायड के मनोविश्लेषण ने—आज की कविता को एक मनःशास्त्रीय दृष्टि दी है। आज का कवि फ्रायड की इस मान्यता को ब्रह्मवाक्य मान कर चलता है कि 'मानव-मन की अमंख्य कुंठाएँ कला में अपनी अभिव्यक्ति पाती हैं।' मानव के सभी कार्यकलाप उनके अचेतन मन से प्रेरित होते हैं। इसीलिये आधुनिक कविता में आज प्रायः मन की कुंठाओं और दमित वाग्मनाओं की अभिव्यक्ति की जाने लगी है।

आज की कविता में एक और प्रभाव व्यापक रूप से दिखाई पड़ता है और यह है मार्क्सवादी सामाजिक अर्थव्यवस्था का। प्रगतिवादी कविता में वर्ग-संघर्ष का स्तर इसी मार्क्सवादी विचारधारा का परिणाम है।



इन शब्दों में यहाँ संक्षेप में एक ओर इस परिसंवाद की सीमा का निर्धारण किया जा रहा है और दूसरी ओर वक्ताओं के विषय-विवेचन की ओर कुछ संकेत । अगले कुछ व्याख्यानों में प्रत्येक वक्ता द्वारा अपने अपने विषय का समुचित प्रतिपादन कर श्रोताओं के सामने इस बात का स्पष्ट चित्र प्रस्तुत करने की चेष्टा की गई है कि अमुक भाषा की 'आधुनिक कविता' अपने समय की सामा-जिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों से, अन्य भाषाओं के संपर्क से और विज्ञान-मनोविज्ञान की प्रगति से कहाँ तक प्रभावित हुई है ? इन सब का 'वस्तु'-विवेचन में ही नहीं कविता के 'रूप' में भी कहाँ तक प्रभाव पड़ा है ?



आधुनिक कविता की प्रवृत्तियाँ (अंग्रेजी)

श्री प्रभाचंद्र जैन, एम. ए.

अनुवादक :—श्री नागेंद्रनाथ उपाध्याय, एम. ए.

मैंने इस निबंध में अंग्रेज आलोचक 'जे इसेक्स' द्वारा निर्दिष्ट दो सिद्धान्तों का अनुसरण किया है—प्रथम, प्रवृत्तियों को ऐतिहासिक संदर्भ में इसप्रकार उपस्थित किया है कि वे काव्यक्रांति में प्रवाहित अन्तर्धाराओं की रूपरेखा उपस्थित कर सकें। दूसरे, कवि और कविता का पृथक्-पृथक् आलोचन किया गया है—क्योंकि कवि और उसकी एक-दो कविताओं का आलोचन करने के विषय में 'हा० जानसन' ने कहा था कि एक-दो पंक्तियों को उपस्थित कर शेक्सपीयर की कविता की महानता सिद्ध करनेवाले आलोचक ग्रीक नाटक के उस नायक की तरह हैं जो अपना मकान बेचने के लिये नमूने की एक ईंट जेब में लिये फिरा करता था।

नवंबर १९५९ में 'लन्दन मेगेजीन' द्वारा 'आधुनिक कविता पर संयोजित एक परिसंवाद' में कवि 'हिलोवे' ने कवि और कविता की वर्तमान मूल समस्या प्रस्तुत की है। 'कवि क्या है?—एक भविष्य-यन्त्रा ऋषि या एक सामाजिक आलोचक? अर्थात् कविता का जीवन-सत्त्व क्या होना चाहिये?—आदर्शवाद या यथार्थवाद? क्या वह मनुष्य की उन्नत भावनाओं को आकर्षित कर अपनी कविता में एक आदर्श विश्व का निर्माण करे अथवा वह देश और काल में सीमित होकर उसके दोषों का उपहास करने हुए या उन पर रोते हुए समाज का अन्तःकरण बना रहे? क्या कविता सौन्दर्य की उपासना है या सामाजिक आलोचना अथवा राजनीतिक प्रचार? हमारे अनिश्चित एक और विराट् प्रश्न अमिष्यक्ति के टेक्नीक के विषय में है। क्या काव्य शाश्वत नियमों के समूह से निर्णयित सौन्दर्यमय और संगीतानुसृत शब्द-रचना है? अथवा क्या काव्य आलंकारिक रूपकों का परित्याग

हर सामान्य बोलचाल की भाषा और उसके मुहावरों का प्रयोग कर सकता है? कवि शब्द और विचार का समन्वय करे या कविता के नियमों और विधानों की रक्षा के हेतु सच्चाई (सिमियारिटी) का प्रलियन करे? विगत पचास वर्षों से आधुनिक अंग्रेजी कविता इन्हीं प्रश्नों का समाधान ढूँढ़ने के लिये संघर्ष कर रही है।

‘जॉर्जियन’ कविता (सन् १९५४ तक की कविता):

‘जॉर्जियन’ कवियों का लक्ष्य कविता में नवीन शक्ति और नवीन सौन्दर्य लाना था; किन्तु वे उत्तम परंपराओं को उज्जीवित करते हुए भी उनमें किसी प्रकार का विशोभ उत्पन्न करना नहीं चाहते थे। इस उद्देश्य से उन लोगों ने घन-उपवन, सरोवर, पुष्प आदि से प्रेरणा लेकर जो कविता लिखी उससे वे इंग्लैंड के नैसर्गिक प्राकृतिक सौन्दर्य को भव्य रूप प्रदान कर सके। उन लोगों ने केवल नागरिक जीवन और मुक्त प्रकृति प्रदेश के जीवन के अन्तर्विरोध को दिखाया। किन्तु वे नवीन औद्योगिक विश्व को उसके वास्तविक अर्थ में नहीं पहचान सके और न वे आधुनिक औद्योगिक विश्व के भावी मानसिक और आत्मिक संघर्षों को ही पहचान सके। उन कवियों को इसके लिये दोषी नहीं कहा जा सकता, क्योंकि वे कवि भी उस समय वैसा ही सोचते और अनुभव करते थे जैसा उस समय का युगसमाज करता था। इसी दृष्टि को ध्यान में रख कर ‘इसेक्स’ ने कहा है कि अंग्रेजी कविता सदैव ही ममकालीन कविता रही है। ‘जॉर्जियन’ कविता के अध्ययन से यह बात सब मालूम पड़ती है।

संकेतवाद (सिम्बोलिज्म):

यद्यपि इस विशेष वाद के लिये हिन्दी में प्रतीकवाद शब्द ही व्यवहृत होता रहा है तथापि आगे के विवेचन को ध्यान में रखने पर ‘संकेतवाद’ शब्द ही अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है।

मनोविज्ञान का प्रभाव:

मनोविश्लेषण के अन्वेषक ‘सिगमंड फ्रायड’ ने कहा था कि मुख्य

(अनकांशस) मन का प्रकाशन संकेतों में होता है। उनके अनुसार संकेत दमित विचारों और भावनाओं के धनीभूत रूप हैं। इन संकेतों में अतृप्त इच्छाएँ गड़ी पड़ी रहती हैं। इस सिद्धान्त का प्रयोगात्मक प्रमाण यह है कि जब कोई मनुष्य किसी के द्वारा अपने इन संकेतों पर विचारों को मुक्तभाव से छोड़ देने के लिये प्रेरित किया जाता है, तब वे विचार परस्पर संबद्ध भावों एवं छायाओं को इस प्रकार उद्घाटित करते हैं कि अंत में हम मूल दमित और ठुकराई हुई इच्छा को जान लेते हैं। संकेत ऐसी इच्छाओं का एक ढाँचा है। युग ने मुक्त चेतन को न तो अतृप्त वासनाओं का गोबर का ढेर माना है न दमित इच्छाओं का कूड़ाखाना ही स्वीकार किया है। अपितु, उनके अनुसार उसका निर्माण जातीय परंपराओं और संस्कृतियों से प्राप्त उन स्मृतियों से होता है जिन्हें 'आर्चटाइम्स' कहा जाता है। संकेत उन सांस्कृतिक पौराणिक प्रसंगों को प्रतिरूपित करते हैं जो मनुष्य के मन में बहुत गहराई में एकत्र रहते हैं। संकेत धनीभूत विचार होते हैं, इसलिये उनमें इतनी महान शक्ति होती है कि कविता में प्रयुक्त होने पर वे मानस की पूरी गहराइयों में हलचल पैदा करने में समर्थ होते हैं। वे संकेत पाठक की विचार-परंपरा को उत्तेजित करने तथा उसके स्वनिर्मित विचित्र एवं अनिर्वचनीय आनन्दमय विश्व के फपाट खोलने में समर्थ होते हैं। फ्रायड ने अपने 'इंटरप्रिडेशन आव ड्रीम्स' नामक ग्रंथ में संकेतों का मनोवैज्ञानिक अर्थनिरूपण किया है।

यूरोपीय प्रभाव:

इस प्रकार यूरोप में जो संकेतवादी धारा प्रवाहित हुई वह मूलतः छायावादी थी। वह संकेतवाद युग के उस वैज्ञानिक यथार्थवाद का प्रतिवाद था जो परंपरागत धर्म में विश्वास को चुनौती था। उस युग को, मूल की मूर्त में, धर्म के स्थान पर किसी अन्य आदर्श को प्राप्त करने की आशा थी। संकेतवाद शब्दों के एक नये

संसार की सृष्टि करना चाहता था जो ऐंद्रिक जगत् की अपेक्षा अधिक व्यापक हो। विद्वान ने युग के ईसाई विश्वासों की ध्वजी उड़ा दी थी। अपने आदर्श की खोज में संकेतवादियों ने आदर्श के रूप में सौंदर्य की उपलब्धि की। अतः हम यह कह सकते हैं कि संकेतवाद सौन्दर्यवाद का एक गहस्यवादी रूप (मिस्टिकल फार्म आफ एस्थेटिसिज्म) है।

फ्रांसीसी कवि 'मैलार्मे' के इन शब्दों में संकेतवाद की प्रवृत्ति और उसका तंत्र (टेक्नीक) इस प्रकार समझा जा सकता है—'मैलार्मे काव्य की विषयवस्तु को, अभिधा या व्यंजना की सहायता के बिना ही केवल छाया के रूप में मार्मिक शब्दों से व्यक्त करना है।' संकेतवादी कवि काव्य को सूक्ष्म, अप्रष्ट और क्षणिक भावमुद्राओं की संगीतमयी सृष्टि मानते थे। उन लोगों ने शब्दसंगीत की निर्देशात्मकता और परस्पर संबद्ध विचारों के माध्यम से सम्पन्न होनेवाली निर्देशन-क्रिया (संज्ञान वाई मीन्य आण एमोमिवेशन आण आइडियाज) को महत्व दिया। 'मैलार्मे' ने कहा था कि काव्य की विषयवस्तु को थोड़ा-थोड़ा कर क्रमशः प्रकाशित करने से जितना आनंद आता है, उमका अधिकांश भाग, उस विषय-वस्तु को एकमात्र अभिधा से प्रकाशित कर देने से नष्ट हो जाता है। इसीलिए कविता को सदैव एक पहिली के रूप में ही रहना चाहिये।

अंग्रेजी कविता में संकेतवाद का सर्वप्रथम प्रवर्तन 'यीट्स' और 'इलियट' ने किया था। किंतु अंग्रेजी और फ्रांसीसी संकेतवाद में पर्याप्त अंतर है। 'यीट्स' के मतानुसार कविता आध्यात्मिक संसार के साथ संबंध स्थापित करने का एक साधन है। उसने अपने संकेतों का उपयोग अपने भावोद्देशों की अभिव्यक्ति के लिये किया; किंतु 'मैलार्मे' का संबंध शुद्ध सौन्दर्यानुभूति से था। धर्म और पुराण 'यीट्स' के लिये संकेतों के कोश थे। उनकी दृष्टि में जीवन जातीय परंपराओं और स्मृतियों का एक मंदार है। कवि इसमें संकेतों को

(अनकांशस) मन का प्रकाशन संकेतों में होता है। उनके अनुसार संकेत दमित विचारों और भावनाओं के धनीभूत रूप हैं। इन संकेतों में अतृप्त इच्छाएँ गड़ी पड़ी रहती हैं। इस सिद्धान्त का प्रयोगात्मक प्रमाण यह है कि जब कोई मनुष्य किसी के द्वारा अपने इन संकेतों पर विचारों को मुक्तभाष से छोड़ देने के लिये प्रेरित किया जाता है, तब वे विचार परस्पर संघट्ट भावों एवं छायाओं को इस प्रकार उद्घाटित करते हैं कि अंत में हम मूल दमित और ठुकराई हुई इच्छा को जान लेते हैं। संकेत ऐसी इच्छाओं का एक ढाँचा है। युग ने सुप्त चेतन को न तो अतृप्त वासनाओं का गोबर का ढेर माना है न दमित इच्छाओं का फूड़ासाना ही स्वीकार किया है। अपितु, उनके अनुसार उसका निर्माण जातीय परंपराओं और संस्कृतियों से प्राप्त उन स्मृतियों से होता है जिन्हें 'आर्चटाइज्ड' कहा जाता है। संकेत उन सांस्कृतिक पौराणिक प्रसंगों को प्रतिरूपित करते हैं जो मनुष्य के मन में बहुत गहराई में एकत्र रहते हैं। संकेत धनीभूत विचार होते हैं, इसलिये उनमें इतनी महान् शक्ति होती है कि कविता में प्रयुक्त होने पर वे मानस की पूरी गहराइयों में हलचल पैदा करने में समर्थ होते हैं। वे संकेत पाठक की विचार-परंपरा को उत्तेजित करने तथा उसके स्वनिर्मित विचित्र एवं अनिर्वचनीय आनन्दमय विश्व के कपाट खोलने में समर्थ होते हैं। फ्रायड ने अपने 'इंटरप्रिटेशन ऑफ़ ड्रीम्स' नामक ग्रंथ में संकेतों का मनोवैज्ञानिक अर्थनिरूपण किया है।

यूरोपीय प्रभाव:

इस प्रकार यूरोप में जो संकेतवादी धारा प्रवाहित हुई वह मूलतः छायावादी थी। वह संकेतवाद युग के उम्र वैज्ञानिक यथार्थ-वाद का प्रतिवाद था जो परंपरागत धर्म में विश्वास को चुनौती था। उस युग की, मूल्य की खोज में, धर्म के स्थान पर किसी अन्य आदर्श को प्राप्त करने की आशा थी। संकेतवाद शब्दों के एक नये

संसार की सृष्टि करना चाहता था जो ऐंद्रिक जगत् की अपेक्षा अधिक यथार्थ हो। विज्ञान ने युग के ईसाई विश्वासों की धजी उड़ा दी थी। अपने आदर्श की खोज में संकेतवादियों ने आदर्श के रूप में सौंदर्य की उपलब्धि की। अतः हम यह कह सकते हैं कि संकेतवाद सौन्दर्यवाद का एक रहस्यवादी रूप (मिस्टिकल फार्म आफ एथिडिसिज्म) है।

फ्रांसीसी कवि 'मैलार्म' के इन शब्दों में संकेतवाद की प्रवृत्ति और उसका तंत्र (टेक्नीक) इस प्रकार समझा जा सकता है—“मेरा उद्देश्य काव्य की विषयवस्तु को, अभिधा या ध्वंजना की सहायता के बिना ही केवल छाया के रूप में मार्केटिक शब्दों से उत्पन्न करना है।” संकेतवादी कवि काव्य को सूक्ष्म, अपष्ट और क्षणिक भावमुद्राओं की संगीतमयी सृष्टि मानते थे। उन लोगों ने शब्दसंगीत की निर्देशात्मकता और परस्पर संबद्ध विचारों के माध्यम से सम्पन्न होनेवाली निर्देशन-क्रिया (संज्ञेदान याई मीन्स आव एसोसियेशन आव आइडियाज़) को महत्व दिया। 'मैलार्म' ने कहा था कि काव्य की विषयवस्तु को थोड़ा-थोड़ा कर प्रमशः प्रकाशित करने से जितना आनंद आता है, उसका अधिकांश भाग, उस विषय-वस्तु को एकसाथ अभिधा से प्रकाशित कर देने से नष्ट हो जाता है। इसीलिये कविता को सदैव एक पहली के रूप में ही रहना चाहिये।

अंग्रेजी कविता में संकेतवाद का सर्वप्रथम प्रवर्तन 'पीटर्स' और 'इलियट' ने किया था। किंतु अंग्रेजी और फ्रांसीसी संकेतवाद में पर्याप्त अंतर है। 'पीटर्स' के मतानुसार कविता आध्यात्मिक संसार के साथ संबंध स्थापित करने का एक साधन है। उसने अपने संकेतों का उपयोग अपने भावोद्देगों की अभिव्यक्ति के लिये किया; किंतु 'मैलार्म' का संबंध शुद्ध सौन्दर्यानुभूति से था। धर्म और पुराण 'पीटर्स' के लिये संकेतों के कोश थे। उनकी दृष्टि में जीवन जातीय परंपराओं और श्रुतियों का एक भंडार है। कवि इससे संकेतों को

(अनकांशस) मन का प्रकाशन संकेतों में होता है। उनके अनुसार संकेत दमित विचारों और भावनाओं के घनीभूत रूप हैं। इन संकेतों में अतृप्त इच्छाएँ गड़ी पड़ी रहती हैं। इस सिद्धान्त का प्रयोगात्मक प्रमाण यह है कि जब कोई मनुष्य किसी के द्वारा अपने इन संकेतों पर विचारों को मुक्तभाव से छोड़ देने के लिये प्रेरित किया जाता है, तब वे विचार परस्पर संयुक्त भावों एवं छायाओं को इस प्रकार उद्घाटित करते हैं कि अंत में हम मूल दमित और ठुकराई हुई इच्छा को जान लेते हैं। संकेत ऐसी इच्छाओं का एक ढाँचा है। युग ने मुक्त चेतन को न तो अतृप्त वासनाओं का गोधर का ढेर माना है न दमित इच्छाओं का कूड़ाखाना ही स्वीकार किया है। अपितु, उनके अनुसार उसका निर्माण जातीय परंपराओं और संस्कृतियों से प्राप्त उन स्मृतियों से होता है जिन्हें 'आर्च-टाइप्स' कहा जाता है। संकेत उन सांस्कृतिक पौराणिक प्रसंगों को प्रतिरूपित करते हैं जो मनुष्य के मन में बहुत गहराई में एकत्र रहते हैं। संकेत घनीभूत विचार होते हैं, इसलिये उनमें इतनी महान् शक्ति होती है कि कविता में प्रयुक्त होने पर वे मानस की पूरी गहराइयों में हलचल पैदा करने में समर्थ होते हैं। वे संकेत पाठक की विचार-परंपरा को उत्तेजित करने तथा उसके स्वनिर्मित विचित्र एवं अनिर्वचनीय आनन्दमय विश्व के कपाट खोलने में समर्थ होते हैं। फ्रायड ने अपने 'इंटरप्रिटेशन आव ड्रीम्स' नामक ग्रंथ में संकेतों का मनोवैज्ञानिक अर्थनिरूपण किया है।

यूरोपीय प्रभाव:

इस प्रकार योगेष में जो संकेतवादी धारा प्रवाहित हुई वह मूलतः छायावादी थी। वह संकेतवाद युग के उस वैज्ञानिक यथार्थवाद का प्रतिवाद था जो परंपरागत धर्म में विश्वास रख चुका था। उस युग को, सत्य की खोज में, धर्म के स्थान पर किसी अन्य आदर्श को प्राप्त करने की आशा थी। संकेतवाद शब्दों के एक नये

प्रतिभावादी कविता (इमेजिस्ट पोएट्री):

अंग्रेज आलोचक 'इसैक्स' के मतानुसार प्रतिभावादी काव्य एक ऐसा उपेक्षित साहित्य है जिसके विषय में चर्चा तो बहुत हुई है किंतु पढ़ा कम गया है। वस्तुतः उसका पढ़ना आसान भी नहीं है। प्रतिभावादी आंदोलन का आरंभ १९०८ में 'टी० ई० ह्यूम' के हाथों एक कथिगोर्ष्की की न्यापना से हुआ। ह्यूम ने अपना यह सिद्धान्त स्थापित किया कि प्रत्येक युग की अपनी भिन्न एवं परिवर्तित जीवनदृष्टि होती है जिसे प्रकट करने के लिये काव्य के एक नवीन छंद (वर्म फॉर्म) की आवश्यकता होती है। ह्यूम अस्पष्ट स्वच्छंदतावाद (रोमांटिसिज्म) के विरोधी थे। वे फ्रांस में आविष्टृत 'मुक्त छंद' (वर्स लिब्रे = फ्री वर्म) से बहुत प्रभावित थे। उन्होंने घतलाया कि वस्तुओं को संकुचित वृत्ति से देखने के कारण अंग्रेजी कविता की हानि हुई है। किंतु केवल एक नवीन लय से ही काम नहीं चल सकता था। झपकी लेते हुए पाठक को चौंका देनेवाली नवीन उपमाओं और नवीन रूपकों की आवश्यकता थी। ह्यूम के अनुसार प्रतिभाओं को स्पष्ट, संक्षिप्त एवं निर्दोष होना चाहिये जिससे वे मानसचक्षु के समझ एक स्पष्ट आकृति या चित्र उपस्थित कर सकें। प्रतिभावादी काव्य की लय अमिव्यक्त किये जानेवाले भावोद्देगों की विभिन्न छायाओं के अनुरूप होनी चाहिये। कविता में एक प्रकार की परंपरा (हार्बनेस) अपेक्षित है।

'एन्ना पाउण्ड' ने इस आन्दोलन को एक संगठित रूप प्रदान कर इसे 'प्रतिभावाद' नाम दिया। उन्होंने एक संक्षिप्त संगठित किया और 'काव्य में प्रतिभावाद' के लिये नियम बनाए—

१—आत्मपरक अथवा विषयपरक वस्तुओं का काव्य में प्रत्यक्ष वर्णन तथा विषय के चयन में स्वतंत्रता होनी चाहिए।

२—ऐसे शब्द का किसी भी प्रकार प्रयोग नहीं होना चाहिये जो वाक्यरस को प्रस्तुत करने में काम न आये अर्थात् काव्य में साधारण धोलचाल की भाषा का प्रयोग हो। शब्द की आलंकारिकता की अपेक्षा वस्तुकी स्पष्टता पर विशेष ध्यान होना चाहिए।

ग्रहण कर वर्तमान जीवन को व्यक्त कर सकता है। वह 'कला कला के लिये' के सिद्धान्त को मानता था। उसके मत से कला को अपने युग के प्रभाव और जीवन से मुक्त रहना चाहिये। उसने एक स्थान पर लिखा है कि भविष्य में कविता जीवन की आलोचना न होकर जीवनरहस्य का प्रकटीकरण होती जायेगी। बाद में 'यीट्स' के इस अभिमत में परिवर्तन हुआ। वह स्वप्नदर्शी से यथार्थवादी और यथार्थवादी से उत्कट अध्यात्मवादी संत बन गया। उसके इस परिवर्तन के विषय में एक आलोचक कहता है—“यीट्स ने पौराणिक वस्तु को अलंकरण रूप में उपस्थित करने के बदले सामान्य जीवन का नग्न (यथार्थ) चित्रण करने में अधिक आनंद का अनुभव किया।”

'टी. एस. इलियट' संकेतवाद को रूपकों के द्वारा जटिल विचार संगति (कॉम्प्लिकेटेड एसोसिएशन आफ आइडियाज) के संश्लेषण का एक प्रयत्न मानते हैं। उन के मत से मनोवैज्ञानिक सूत्र 'जटिल विचार-संगति' का चित्रण करने में रूपक ही समर्थ हो सकते हैं। 'इलियट' पर 'मायड' का प्रभाव अधिक है। आधुनिक कविता में प्रेक्षणीयता (कम्युनिकेशन) की जटिलता और अस्पष्टता (आब्सक्योरिटी) की दो कटकर परंपराओं का आरंभ यहीं से होता है। 'इलियट' का कथन है कि मञ्ची कविता समझने के पूर्व ही हृदय को स्पर्श करती है। इसलिये वे कविता में ऐसी भव्य भावप्रतिमाओं की उद्घाटना करते हैं जो मुमनेनना की गहराइयों में उतर सके। कविता की हृदयस्पर्शिता के लिये 'इलियट' बुद्धि को नहीं अपितु भावात्मकता को महत्व देते हैं। क्योंकि उनके मत से काव्य दर्शनशास्त्र अथवा धर्मशास्त्र का स्थानापन्न नहीं हो सकता।

'यीट्स' और 'इलियट' ने आधुनिक अंग्रेजी कविता की नींव डालते हुए यहाँ प्रथम काव्यजगत् के सामने प्रस्तुत किया है कि क्या सांकेतिक तंत्र (टेक्नीक) के द्वारा ममकालीन जीवन के चित्तहृदय का संश्लेषण किया जा सकता है?—क्या नवीन लय और नवीन भाव-प्रतिमाएँ (इमेजरी) इस संश्लेषण में समर्थ हो सकती हैं?

प्रतिमावादी कविता (इमेजिस्ट पोएट्री):

अंग्रेज आलोचक 'इसैक्स' के मतानुसार प्रतिमावादी काव्य एक ऐसा उपेक्षित साहित्य है जिसके विषय में चर्चा तो बहुत हुई है किन्तु पड़ा कम गया है। वस्तुतः उसका पढ़ना आसान भी नहीं है। प्रतिमावादी आन्दोलन का आरंभ १९०८ में 'टी० ई० ह्यूम' के हाथों एक कवियोग्ठी की स्थापना से हुआ। ह्यूम ने अपना यह मिष्ठान्त स्थापित किया कि प्रत्येक युग की अपनी भिन्न एवं परिवर्तित जीवनदृष्टि होती है जिसे प्रकट करने के लिये काव्य के एक नवीन छंद (वर्स फार्म) की आवश्यकता होती है। ह्यूम अस्पष्ट स्वच्छंदतावाद (रोमांटिजिज्म) के विरोधी थे। वे फ्रांस में आविष्कृत 'मुक्त छंद' (वर्स लिब्रे = फ्री वर्स) से बहुत प्रभावित थे। उन्होंने बतलाया कि वस्तुओं को सफुल्लित दृष्टि से देखने के कारण अंग्रेजी कविता की हानि हुई है। किन्तु केवल एक नवीन छंद से ही काम नहीं चल सकता था। अपनी लेने हुए पाठक को चौंका देनेवाली नवीन उपमाओं और नवीन रूपों की आवश्यकता थी। ह्यूम के अनुसार प्रतिमाओं को स्पष्ट, संक्षिप्त एवं निर्दोष होना चाहिये जिससे वे मानसचक्षु के समक्ष एक स्पष्ट आकृति या चित्र उपस्थित कर सकें। प्रतिमावादी काव्य की छंद अमिव्यक्त किये जानेवाले भाषोद्देशों की विभिन्न छायाओं के अनुरूप होनी चाहिये। कविता में एक प्रकार की परगता (हाईनेस) अपेक्षित है।

'एसा पाउण्ड' ने इस आन्दोलन को एक संगठित रूप प्रदान कर इसे 'प्रतिमावाद' नाम दिया। उन्होंने एक मंडल संगठित किया और 'काव्य में प्रतिमावाद' के लिये नियम बनाए—

१—आत्मपरक अथवा विषयपरक वस्तुओं का काव्य में प्रत्यक्ष वर्णन तथा विषय के चयन में स्वतंत्रता होनी चाहिए।

२—जैसे शब्द का किसी भी प्रकार प्रयोग नहीं होना चाहिये जो वाक्यवस्तु को प्रस्तुत करने में काम न आवे अर्थात् काव्य में साधारण धोलचाल की भाषा का प्रयोग हो। शब्द की आत्यंतिकता की अपेक्षा उसकी उपयुक्तता पर विशेष ध्यान होना चाहिए।

१—नवीन भावमुद्राओं की अभिव्यक्ति के लिये नवीन लयों की सृष्टि और परंपराभुक्त छंदों के स्थान पर नवीन मुक्त छंद (वर्स लिब्रे) का प्रयोग होना चाहिए ।

४—कविता में अस्पष्ट और संदिग्ध चित्र की अपेक्षा स्पष्ट और मूर्त प्रतिमाएँ प्रस्तुत करना अधिक बांछनीय है ।

इनके अतिरिक्त 'ऑल्टिड्यून', 'ग्रेच. डी. फ्लेचर', 'डी. एच. लॉरेन्स', 'एमिल्लोवेल' आदि भी स्वातिप्राप्त प्रतिमावादी कवि थे ।

प्रतिमावादी स्कूल की विशिष्टता यह है कि उसने अंग्रेजी के कवियों को परिवर्तनशील संसार के प्रति संवेदनशील बना दिया । 'एम्मा पाउण्ड' ने इस बात की आवश्यकता पर बल दिया है कि काव्यप्रेरणा को कीर्स और टेनिसन के अध्ययन तक ही सीमित न कर उसे विश्व की समस्त कविता के अध्ययन से नवीन बनाया जाय । प्रतिमावाद संकेतवाद के अस्पष्ट शब्दचित्रों का विरोधी है । संकेतवादियों के सौंदर्यवाद और आदर्शवाद के विपरीत ये यथार्थवादी हैं । प्रतिमावाद ने अपना सारा ध्यान नवीन काव्यतंत्र (टेकनीक) पर ही केन्द्रित कर दिया और काव्यविषय को बहुत ही कम महत्व दिया ।

राजनीति से प्रभावित कविता (पॉलिटिकल पाएट्री):

प्रथम महायुद्ध के बाद संसार में बहुत से परिवर्तन हुए । उसने मानव के उच्चतम आदर्शों को नीचे गिरा दिया । इस युद्ध का एक महत्वपूर्ण परिणाम यह भी देगने में आया कि व्यक्ति राजनीति में अधिकतर सचेत हो गया । युद्धकाल ने आधुनिक अंग्रेजी कविता में विभिन्न भावमुद्राओं का उद्भव किया । १९१४ ई. में, महायुद्ध के आरंभ में देशभक्ति और गर्व की भावमुद्राएँ काव्य में प्रकट हुईं; किन्तु युद्ध के समाप्त होते होने काव्य में निराशा से भरी कठोरता की ही अनुभूति व्यक्त होने लगी । युद्धने एक महान कवि 'विल्फ्रेड ओवेन' को जन्म दिया । 'विल्फ्रेड ओवेन' अपने को केवल युद्धकवि मानते थे । वे कहते थे कि कविता में मेरा संबंध नहीं । मेरे काव्यविषय तो युद्ध की विभीषिका

और करुणा ही हैं। किन्तु उसके विषय में कहा जाता है कि 'ओवेन' की कविता ने परवर्ती पीढ़ी की कविता को प्रभावित किया। यदि यह कहा जाता है कि आधुनिक अंग्रेजी काव्य युद्ध का परिणाम है तो उसे केवल इस अर्थ में स्वीकार किया जा सकता है कि 'बिल्मेड ओवेन' युद्धकवि था।

अपनी "ए होप फार पोपट्री" नाम की पुस्तक में 'डे लुइस' ने कहा था कि (काव्य के क्षेत्र में) उसके, ऑडेन और उसके समकालीन अन्य सभी लोगों के पूर्वज 'ओवेन' और 'हापकिन्स' थे। यद्यपि 'हापकिन्स' (मृत्यु सन् १८८९) विक्टोरिया युग के थे तथापि उनके काव्य में कुछ ऐसे गुण थे जो युद्धपरवर्ती विश्व के लिए चित्ताकर्षक थे। काव्य के बारे में 'हापकिन्स' ने अपने विचार इस तरह बताये हैं—'कवि को अपने मन और अपनी इन्द्रियों को काव्यविषय पर इस प्रकार केन्द्रित करना चाहिये कि विवेच्य विषय का सार शब्दों में उतर जाय।' उसकी कविता में आध्यात्मिक तनाव और निराशा अभिव्यक्त होती है। 'हापकिन्स' की कविता ने आधुनिक अंग्रेजी कविता को 'नई भाषा' और 'नई लय' की महत्वपूर्ण देन दी। इस नई लय का नाम उन्होंने 'स्प्रिंग रिद्म' रखा। यह 'स्प्रिंग रिद्म' आदिकालीन अंग्रेजी कविता के 'स्ट्रेस रिद्म' पर आधारित थी। इन छन्दों के कारण उन के छंदों की लय लोकगीतों की लय के अधिक निकट हो गई। 'हापकिन्स' अनुप्रास के लिये ऐसे शब्दों का प्रयोग करते थे जो तब तक काव्य में अप्रचलित थे। ऐसे प्रयोग सहृदय को चौंका कर उसके चित्त को आकर्षित कर लेते थे। उन्होंने गूढ़ काव्यात्मक अमूर्त शब्दों का त्याग कर साकार इन्द्रियपरक और ओजपूर्ण शब्दों का प्रयोग किया।

१९३० के बाद 'ओवेन', 'हापकिन्स' और 'इलियट' के प्रतिक्रियावादी तथा उत्तराधिकारी कवियों के एक नए समूह का आविर्भाव हुआ जिसमें 'ऑडेन', 'डे लिविंग', 'स्टीफन स्पेंडर', 'मरुनिन' आदि कवि हुए।

कवियों के इस समुदाय के सिद्धांतों में एक क्रांति तथा गतिशीलता थी जिसका पहले के जार्जियन कवियों में बिल्कुल अभाव था। उनकी दृष्टि में कविता की अभिव्यक्ति नई छय और नई भाषा में आवश्यक है। उनके अनुसार काव्य की भावप्रतिमाओं का ग्रहण आधुनिक जीवन से होना चाहिये तथा उसकी शब्दावली समकालीन बोली के और उसकी छय सहज भाषा की छय के समान होनी चाहिये।

काव्य में बुद्धिवाद (इन्टेलेक्चुअलिज्म):

कवियों के इसी वर्ग से काव्य में बुद्धिवाद का प्रारंभ हुआ। उनके मत से काव्य सहृदय के भावोद्वेगों की अपेक्षा उसकी विचार-शक्ति पर प्रभाव डालता है। उनका विश्वास था कि कवियों को राजनीति में भाग लेना चाहिये और कविता का प्रयोग अपने इस उद्देश्य की पूर्ति के लिये करना चाहिये। उनमें से अधिकांश काल्माक्स से प्रभावित वामपंथी (लेफ्टिस्ट) थे। उन लोगों ने काव्य को निम्न वर्ग के लोगों के दृष्टार के प्रचार के लिये साधन बनाया। इस प्रवृत्ति के प्रारंभ में उनके ध्यान में यह बात नहीं आई कि सामयिक तत्कालीन राजनीति से बचे रहने के कारण उनके पंर कट जाएंगे। यही कारण है कि बुद्धिवादी कविता राजनीति की ओर यह चली और राजनीति ने कविता को प्रचार का साधनमात्र बना दिया।

इस वर्ग के सर्वश्रेष्ठ कवि 'ऑडेन' है। उनकी आरंभिक कविता में अनिश्चयता और दुर्वोधता थी। अपने अन्य समकालीन कवियों की तरह ही उन्हें अपनी काव्यशैली (टेक्नीक) का एक रूप निश्चित करना था। अपने अन्य समकालीन कवियों के समान ही उन्हें भी पहले इस भाषना की बाधा का सामना करना पड़ा कि "अपने काव्य में व्यक्त ऐसे विचार को कहनेवाला और सोचनेवाला मैं एकाही हूँ।" इसका परिणाम यह हुआ कि उन्होंने और उनके मित्रों ने अपनी एक ऐसी वैयक्तिक भाषा की रचना कर ली जिससे काव्यात्मक संकेतों को केवल उनकी मित्रमंडली ही समझ सकती थी। किन्तु १९४० तक

कवियों के इस समुदाय के सिद्धांतों में एक क्रांति तथा गतिशीलता थी जिसका पहले के जाजियन कवियों में बिल्कुल अभाव था। उनकी दृष्टि में कविता की अभिव्यक्ति नई लय और नई भाषा में आवश्यक है। उनके अनुसार काव्य की भावप्रतिमाओं का ग्रहण आधुनिक जीवन से होना चाहिये तथा उसकी शब्दावली समकालीन बोली के और उसकी लय सहज भाषा की लय के समान होनी चाहिये।

काव्य में युद्धिवाद (इन्टेलेक्चुअलिज्म):

कवियों के इसी वर्ग से काव्य में युद्धिवाद का प्रारंभ हुआ। उनके मत से काव्य सहृदय के भावोद्देगों की अपेक्षा उसकी विचार-शक्ति पर प्रभाव डालता है। उनका विश्वास था कि कवियों को राजनीति में भाग लेना चाहिये और कविता का प्रयोग अपने इस उद्देश्य की पूर्ति के लिये करना चाहिये। उनमें से अधिकांश कार्लमार्क्स से प्रभावित वामपंथी (लेफ्टिस्ट) थे। उन लोगों ने काव्य को निम्न वर्ग के लोगों के दृढ़ार के प्रचार के लिये साधन बनाया। इस प्रवृत्ति के प्रारंभ में उनके ध्यान में यह बात नहीं आई कि सामयिक तत्कालीन राजनीति से बंधे रहने के कारण उनके पंख कट जाएंगे। यही कारण है कि युद्धिवादी कविता राजनीति की ओर बढ़ चली और राजनीति ने कविता को प्रचार का साधनमात्र बना दिया।

इस वर्ग के सर्वश्रेष्ठ कवि 'आर्टन' हैं। उनकी आरंभिक कविता में अनिश्चितता और दुर्वोपता थी। अपने अन्य समकालीन कवियों की तरह ही उन्हें अपनी काव्यशैली (टेक्नीक) का एक रूप निश्चित करना था। अपने अन्य समकालीन कवियों के समान ही उन्हें भी पहले इस भावना की बाधा का सामना करना पड़ा कि "अपने काव्य में व्यक्त ऐसे विचार को कहनेवाला और सोचनेवाला मैं एकाकी हूँ।" इसका परिणाम यह हुआ कि उन्होंने और उनके मित्रों ने अपनी एक ऐसी वैयक्तिक भाषा की रचना कर ली जिसके काव्यात्मक संकेतों को केवल उनकी मित्रमंडली ही समझ सकती थी। किन्तु १९४० तक

अतिव्यथार्थवादी (सररियलिस्ट):

‘सार्त्रे’ के अनुसार अतिव्यथार्थवाद को साम्यवाद ने जन्म दिया। किन्तु अतिव्यथार्थवाद और साम्यवाद में इतना ही संबंध था कि साम्यवाद समकालीन राजनीति के विरुद्ध एक क्रांति थी और अतिव्यथार्थवाद समकालीन कलाप्रवृत्ति के विरुद्ध एक क्रांति थी। दूसरे, बहुत से अतिव्यथार्थवादी कलाकार साम्यवादी भी थे। किन्तु अंग्रेजी अतिव्यथार्थवादी कविता का साम्यवाद में कोई संबंध नहीं था। कला के क्षेत्र में अतिव्यथार्थवादी कविता ने तूफान की तरह प्रवेश किया, कविता में ‘आन्ट्रे ग्रेटन’ और ‘फिलिप्पे सोपास्त’ ने एक नये तंत्र (टेक्नीक) का आविष्कार किया। उनका कहना है कि ऊपर से देखने में अर्थहीन लगनेवाले धाराप्रवाह स्वगत भाषण को यदि लिपिबद्ध किया जाय तो वह व्यक्ति के अवचेतन (सब-कॉन्शस) मन पर प्रकाश डालेगा। इस प्रकार की कविता में हमें व्यक्ति के विशिष्ट स्वभाव का स्पष्ट और मजीब चित्र मिलता है। ऐसा क्यों होता है इसका उत्तर देना आलोचनाशक्ति से परे है। अतिव्यथार्थवाद वस्तुतः मन के स्वतः उद्गार अथवा विचारों की प्रेरणा है। इस पर न बुद्धि का निर्द्वेषण काम करता है न यह सौंदर्यशास्त्र और नैतिकता के ही ध्यान को स्वीकार करता है। ‘ग्रेटन’ काव्य की इस शैली की इदपरस्पर्शिता पर मुख्य था। अन्य विद्वान इस कला के लिये एक महत्त्वपूर्ण देन समझते हैं। ‘डेविड गैमकोइन’ के पहले इस अतिव्यथार्थवाद का उपहास किया जाना रहा। ‘गैमकोइन’ ने संरचनावादी कविता की र्थहीनता के विरुद्ध विद्रोह किया और अतिव्यथार्थवादी सिद्धान्तों पर एक ग्रंथ लिखकर इसकी महत्ता का प्रतिपादन किया।

इस अतिव्यथार्थवाद का सबसे बड़ा दोष यह था कि यह भावों की संप्रेरणीयता में नितांत असमर्थ था। भावोद्देगों की ऐकांतिकता (इन्सोलनल प्राइवैसी) के कारण इस प्रवृत्ति की कविता कविता न रहकर प्रदेहिका अथवा भ्रांत शब्दजाल मात्र रह गई थी। कुछ आलोचकों का

अतियथार्थवादी और एपोकलिप्सियन कविता

(सररियलिज्म एण्ड एपोकैलिप्सियन पोएट्री):

इस प्रकार अंग्रेजी कविता की प्रवृत्तियों के अनवरत परिवर्तन-क्रम को देखने से यह ज्ञात होता है कि काव्य की आत्मा की खोज के अनन्त प्रयत्न होते रहे हैं। यहीं पर सारी आधुनिक कविता के लिये एक निर्णायक प्रश्न उपस्थित होता है कि कविता की आत्मा क्या होनी चाहिये—आदर्शवाद या यथार्थवाद? कविता क्या है—बुद्धिवाद के आवरण में छिपी हुई सामाजिक आलोचना और राजनीतिक प्रचार? क्या नैतिकता का निर्णय करना या उपदेश देना भी काव्य और कला के क्षेत्र का अंतर्गत है? बीसवीं शती के तीसरे और चौथे दशकों में ऐसे लेखकों का उदय होता दिखाई पड़ता है जो राजनीतिक कविता के उग्र विरोधी थे और जिन्होंने अपनी सौन्दर्यवादी आध्यात्मिक समस्याओं का समाधान दूसरे प्रकार से किया। ऐसे कवियों में 'डेलुई' ने अपनी गंभीरतम वैयक्तिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति के लिये प्रकृतिप्रदेश और उसके चिरंतन सौन्दर्य में संचरण किया। 'स्टीफन स्पेंडर' के मत से तो कविता में मानव-जीवन की मौलिक अनुभूतियों का चित्रण करना चाहिए। उस समय अन्तर्दर्शन (इन्ट्रोस्पेक्शन) द्वारा प्रक्रियाओं का अध्ययन करने की एक मनोवैज्ञानिक पद्धति थी। अपनी निजी वेदना की अनुभूति के कारण वह जीवन को भरी-भाँति समझ सका है। इसी लिए उसकी कविता में उसकी आत्मा की अभिव्यक्ति है। 'डायलन टामस' की कविता में हम उसका उत्कट प्रकृति-प्रेम पाते हैं, उसके शैशव की सुनहली स्मृतियों का दर्शन करते हैं और साथ ही उसकी धार्मिक प्रवृत्ति के कारण हम उसके जीवन-दर्शन से भी परिचित होते हैं।

इतना मय पहने का अभिप्राय केवल यही सिद्ध करता है कि कवि किम प्रकार राजनीतिक कविता से निराश हो गये थे और पूर्ववर्ती काव्य की विसीमित्री शैली से कितने ऊप गये थे।

अतिथयार्थवादी (सररियलिस्ट):

‘सार्त्रे’ के अनुसार अतिथयार्थवाद को साम्यवाद ने जन्म दिया। किन्तु अतिथयार्थवाद और साम्यवाद में इतना ही संबंध था कि साम्यवाद समकालीन राजनीति के विरुद्ध एक क्रांति थी और अतिथयार्थवाद समकालीन कलाप्रवृत्ति के विरुद्ध एक क्रांति थी। दूसरे, बहुत से अतिथयार्थवादी कलाकार साम्यवादी भी थे। किन्तु अंग्रेजी अतिथयार्थवादी कविता का साम्यवाद से कोई संबंध नहीं था। कला के क्षेत्र में अतिथयार्थवादी कविता ने तूफान की तरह प्रवेश किया, कविता में ‘आन्द्रे ब्रेटन’ और ‘फिलिप्पे सोपास्त’ ने एक नये तंत्र (टेक्नीक) का आविष्कार किया। उनका कहना है कि ऊपर से देखने में अर्थहीन लगनेवाले धाराप्रवाह खगोल भाषण को यदि लिपिबद्ध किया जाय तो वह व्यक्ति के अवचेतन (सब-कॉन्स) मन पर प्रकाश डालेगा। इस प्रकार की कविता में हमें व्यक्ति के विशिष्ट स्वभाव का स्पष्ट और मूर्त चित्र मिलता है। ऐसा क्यों होता है इसका उत्तर देना आलोचनाशक्ति से परे है। अतिथयार्थवाद वस्तुतः मन के स्वतः उद्गार अथवा विचारों की प्रेरणा है। इस पर न बुद्धि का नियंत्रण काम करता है न वह सौंदर्यशास्त्र और नैतिकता के ही बंधन को स्वीकार करता है। ‘ब्रेटन’ काव्य की इस शैली की हृदयस्पर्शिता पर मुग्ध था। अन्य विद्वान इस कला के लिये एक महत्त्वपूर्ण देन समझते हैं। ‘डेविड गेसकोइन’ के पहले इस अतिथयार्थवाद का उपहास किया जाता रहा। ‘गेसकोइन’ ने संगीतवादी कविता की बौद्धिकता के विरुद्ध विद्रोह किया और अतिथयार्थवादी सिद्धान्तों पर एक ग्रंथ लिखकर इसकी महत्ता का प्रतिपादन किया।

इस अतिथयार्थवाद का सबसे बड़ा दोष यह था कि यह भावों की सौन्दर्यपूर्णता में नितांत असमर्थ था। मावोडेगो की ऐकांतिकता (इमोशनल प्राइवेट्सी) के कारण इस प्रवृत्ति की कविता कविता न रहकर प्रेरेलिका अथवा भ्रांत शब्दजाल मात्र रह गई थी। कुछ आलोचकों का

अभिमत यह है कि अतियथार्थवादी कला का अर्थ या तो केवल फलाफार (कवि) ही समझ सकता है या केवल मनोरोगशास्त्र ही ।

नवीन एपोकैलिप्स (न्यू एपोकैलिप्स):

अतियथार्थवाद की न्यूनताओं ने कवियों के एक नवीन समुदाय को और एक नवीन प्रवृत्ति को जन्म दिया । इन कवियों ने अवचेतन का साक्षात्कार करने में अतियथार्थवादी तंत्र (टेकनीक) की महत्ता को स्वीकार किया; किंतु मानव के चेतन-नियंत्रण के अधिकार को अस्वीकृति के संबंध में वे सहमत नहीं थे । उनका मत था कि अवचेतन मन कूड़ाखाना भी माना जा सकता है और सुन्दर विचारों का कोप भी माना जा सकता है । 'जे. एफ. हेन्ड्री' और 'हेनरी ट्रीस' इस प्रवृत्ति के प्रवर्तक थे । आधुनिक कवि ने यह अनुभव किया कि नवीन काव्यप्रवृत्तियों के कारण, अर्थात् प्रवृत्तियों के नए नए नियमों के कारण, कवि का बंधन बढ़ता ही जा रहा है और काव्यवस्तुप्रबंध संकुचित होता जा रहा है । इसी अनुभव की प्रतिक्रिया है—एपोकैलिप्सियन प्रवृत्ति । एपोकैलिप्सियन कविता ऐसे व्यक्ति की रचना हो सकती है जो जीवन की विविधता और बहुरूपता (मल्टिशिस्टी) को निर्भय स्वीकार करता है । कवि एपोकैलिप्सियन तभी बन सकता है जब वह अपने स्वप्नों को भी तथ्य के रूप में स्वीकार करे और जीवन के तुच्छ और चर्चों के अयोग्य विषयों को भी धाञ्छनीय समझ सके । जिस प्रकार वास्तविक जीवन विस्तृत, गहन और असीम है, उसी प्रकार हम अभिवृत्ति (पेट्रीच्यूड) में कविता भी विस्तृत, गहन और असीम बन सकती है । इन्हीं शब्दों में 'हेनरी ट्रीस' ने इस प्रवृत्ति के अर्थों की व्याख्या की । 'ट्रीस' ने काव्य में धार्मिक विचारों के औचित्य का भी प्रशंसा माना है; क्योंकि ईश्वर में विश्वास, पाप की चिन्ता करनेवाले मंसार में पुण्यचिन्तन और युद्ध तथा पीड़ा से भरे युग में मृदुभाषण के लिये धर्म एक आवश्यक तत्व है ।

संक्षेप में, आधुनिक अमेरिकी कविता की आलोचना से हम देखते

हैं कि स्वच्छन्दतावादी व्यक्तिवाद (रोमान्टिक इन्डिविजुएलिज्म) के पुनरुत्थान के प्रयत्न हो रहे हैं। दूसरे शब्दों में 'शेली' और 'बायरन' की कविता से प्रेरणा ली जा रही है।

सारांश :

अंग्रेजी कविता में आधुनिक प्रवृत्तियों का आरंभ 'जार्जियन' कवियों के काव्य को पुनरुज्जीवित करने में असफल हो जाने के बाद हुआ। 'जार्जियन' कविता की असफलता का कारण यह है कि उनकी कविता सुसंस्कृत अभिरुचि और विद्वत्ता से आलोचित, नियंत्रित और अनुशासित कल्पना की सृष्टि थी। जार्जियन कवि समकालीन काव्य-रसिकों की आलोचना से सदा सशंक रहते थे।

फ्रांसीसी कवि 'मैलार्मे', 'रिमबा', 'रिल्के' और 'वैलेरी' की कविताओं का उत्तराधिकारी संकेतवाद 'फ्रायड' और 'युंग' के अचेतन (अनकाँशस) संबंधी मनोविज्ञान से प्रभावित होकर 'यीट्स' और 'इलियट' द्वारा अंग्रेजी कविता में प्रतिष्ठित हुआ। 'यीट्स' और 'इलियट' ने 'कला कला के लिये है' (तत्त्वबोध या बौद्धिक विकास के लिये नहीं), इस सूत्र को परित्याग किया। संकेतवाद के अनुसार काव्य की परिभाषा है—'सौन्दर्य की शब्दमयी सृष्टि।' संकेतवादी काव्य के प्रतिष्ठित आलोचक 'सी. एम. वॉरा' के शब्दों में, संकेतवाद, सिद्धान्तः 'सौन्दर्यवादी आदर्शवाद' (एस्थेटिक आइडियलिज्म) है।

भावप्रतिभावाद (इमेजिज्म) दयार्थवाद का ही एक रूप है और इस अर्थ में यह संकेतवाद का विरोधी (ऐन्टीथिसिस) है। यह वाद-विरोध रोमान्टिक कविता की अनिश्चितता तथा परंपरागत आलेखारिक रूपकों के विरुद्ध विद्रोह था। इस प्रवृत्ति की कविता में जनसामान्य की भाषा (कॉमन स्पीच) में मूल शब्द-चित्रों के विधान की ओर विशेष ध्यान दिया जाता था और ऐसा सद्बुद्ध पाठक की मुविषा के लिये इतना नहीं जितना कवि की निष्कपटता (सिन्सियरिटी) को विशुद्ध और उत्साहित करने के लिये किया जाता था। भावप्रतिभावादी

प्रवृत्ति का दुर्भाग्य यह था कि उसके कवियों ने सारा ध्यान केवल अभिव्यक्ति कौशल पर केन्द्रित कर दिया ।

युद्धकालीन कविता तथा उसकी परवर्ती राजनीतिक कविता ने भाषाभिव्यक्ति को तिलांजलि देकर बुद्धिवाद को आधार बनाया । युद्ध-परवर्ती संसार में मानव-जीवन की मूल समस्याएँ देश की राजनीति से संबद्ध थीं या संबद्ध मानी जाती थीं । बुद्धिवाद और राजनीतिक विचारों ने कविता को सामाजिक आलोचना और राजनीतिक प्रचार का साधन बना दिया । काव्य का लक्ष्य राजनीतिक प्रचार नहीं हो सकता था । यही इस प्रवृत्ति के दुस्ख अंत का कारण था । जब कविता राजनीति की सहचरी हो जाती है तब उसके लिए "क्षणेक्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः" की उक्ति लागू नहीं हो सकती ।

अवचेतन की गहराइयों से काव्य को खोदकर लाने की अति-यथार्थवादी प्रवृत्ति की घेष्टा प्रशंसनीय है । आलोचकों के मत से कविता को मानसिक चिकित्सालय में अथवा मानसिक चिकित्सालय को कविता में लाने का श्रेय अतिथथार्थवादी कविता को ही देना चाहिये । मनोरोग-चिकित्सक जिस प्रक्रिया से मनोरोगी को उन्मत्त करके उसके अचेतन मन की गहराइयों में से उनके दमित अनुभवों को प्रकट करवाता है, उस प्रक्रिया को 'रेचन' (फेथासिम) कहते हैं । इस अर्थ में हम अतिथथार्थवादी कविता को रेचनात्मक कविता (फेथाटिक पोएट्री) कह सकते हैं । अनिथथार्थवादी कविता का यही दोष है कि इसका अर्थ मनोरोग-शास्त्र के अतिरिक्त और कोई समझ नहीं पाता ।

अन्त्याधुनिक काव्यप्रवृत्ति—एपोक्रेटिडियन कविता—अन्य आधुनिक काव्यप्रवृत्तियों के नियम-बंधनों से मुक्त होने के उद्देश्य से 'जेरी' और 'वायन' की रोमान्टिक कविता में प्रेरणा ले रही है ।

अमेज़ी काव्य के इस विहंगम अवलोकन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि काव्यादर्श संबंधी मूल दृष्टन का समाधान न अभी तक

अंग्रेजी]

मिला है और न मिलने की कोई संभावना ही दिखाई पड़ती है; क्योंकि यह प्रश्न उतना ही पुराना है जितना काव्य और कला के प्रथम विवेचक 'प्लेटो' और 'अरस्तू' के काव्य और कला संबंधी मतभेद।

आधुनिक कविता की आलोचना का सारांश :

जिस प्रकार आधुनिक कविता 'कविता क्या है' इस प्रश्न के समाधान में लगी हुई है, उसीप्रकार आधुनिक समीक्षाशास्त्र भी 'आलोचना क्या है' और 'क्या होना चाहिये' इन प्रश्नों के उत्तर की खोज में लगा हुआ है। कला और साहित्य के सर्वप्रथम आलोचक 'प्लेटो' थे, जिन्होंने कहा था कि आलोचना का कार्य सामयिक नैतिकता और सध्यात्मक यथार्थता (फैक्टुअल रियलिटी) के साथ काव्य के संबंध को बतलाना है। उन्होंने उस समय की उन महान् कृतियों को भी दोषपूर्ण ठहराया जिनमें यथार्थ की अपेक्षा कल्पना की मात्रा अधिक थी तथा जिनमें अनैतिकता का वर्णन किया गया था। 'अरस्तू' ने काव्यालोचन संबंधी अपने विचारों को इस प्रकार प्रस्तुत किया—

“कला जीवन की अनुकृति है। कलासृष्टि कल्पना से होती है और कल्पना की परत यथार्थ की कसौटी पर नहीं हो सकती।”

'अरस्तू' ने काव्य के जो नियम बनाए तथा काव्यालोचन की जो पद्धति बतलाई उनमें १८वीं ईस्वी शती तक विशेष परिवर्तन नहीं हुआ। 'अरस्तू' के बाद के भी आलोचकों ने यह माना कि काव्यकृति के तीन पक्ष हैं—विषयवस्तु (मैटर), अभिव्यक्ति पद्धति (मैनर) और सौष्ठव (सिमेट्री)। इनका अध्ययन करने से ही काव्यालोचन होता है। सदा से आलोचक के कर्तव्य तीन प्रकार के माने जाते रहे हैं—अर्थनिरूपण (इंटरप्रिटेशन), परम्परानिरूपण (डेलिनिवेशन आथ द्रैडीशन) और मूल्यांकन (इवैल्युएशन)। आधुनिक समीक्षाशास्त्र में जो परिवर्तन हुए, वे इन प्रश्नों के समाधान में हुए—'विषयवस्तु क्या होना चाहिये', 'अभिव्यक्ति पद्धति कैसी होनी चाहिये' और 'क्या

छंद के बिना सौष्ठव नहीं आ सकता'। आधुनिक आलोचना पारंपरिक साहित्यिक ज्ञान की सहायता से नहीं, नृतत्वविज्ञान (एन्थ्रोपोलॉजी), समाजविज्ञान (सोशियोलॉजी), मनोविज्ञान और भाषाविज्ञान की सहायता से की जाती है।

आधुनिक कविता के दो प्रमुख दोष हैं—अस्पष्टता और क्लिष्टता। अस्पष्टता के दो कारण हैं—(१) कवि में वास्तविक अनुभूति का अभाव और (२) कल्पना एवं अनुभूति के समीकरण (गैमिफिकेशन) की कमी। जब कवि का संसार एक अलग संसार होता है और वह ऐसी भाषा का प्रयोग करता है जिसे या तो केवल बड़ी समझ सकता है या केवल उसको मित्रमंथनी, तब वह अस्पष्ट हो जाता है। अथवा जब वह उसकी कविता का विषय शाश्वत या चिरन्तन (पेरीनियल) तथ्य न होकर मंकीर्ण आंचलिक (पेरोकियल) विषय होता है तब भी वह अस्पष्ट हो जाता है। इनके अतिरिक्त बुद्धिवाद भी अस्पष्टता का एक कारण है।

आधुनिक कविता की क्लिष्टता के कारण हैं—छंदःशास्त्र का ह्रास, घोलचाल के मुहावरों के प्रयोग (क्लोस्विजलिज्म), कविताओं की आकाशहीनता (वार्मलेमनेस), छंद संबंधी विभिन्न प्रयोग, 'धर्मलिग्ने' या मुक्त छंद, तथा इन सब परिवर्तनों में साथ देने में पाठक वर्ग की अक्षमता।

आधुनिक काव्य को समझने में मूल्यांकन (इयैल्युएशन) से कुछ भी सहायता नहीं मिल सकती; क्योंकि मूल्यांकन-प्रधान 'वेयर विन्टर्स' की आलोचना-शैली बड़ी भूल करके अमकल हुई है जो 'जेटो' ने की थी। परंपरा निरूपण (डिलिनिशन आथ ड्रेडीशन) से भी हम आज को कविता को नहीं समझ सकते, क्योंकि आधुनिक काव्य-प्रवृत्तियों की भिन्न भिन्न परंपराओं के होने के कारण 'इलियट' आदि की परंपरा-प्रधान आलोचना-शैली भी अमकल हो गई है। हमें सहायता मिल सकती है केवल अर्थ-निरूपण (इंटर्प्रिटेशन)

की पद्धति से ही। इसी निष्कर्ष पर पहुँच कर 'आइ. ए. रिचार्ड्स' ने अपने 'मीनिंग आव मीनिंग' तथा 'प्रिंसिपल्स आव प्रैक्टिकल क्रिटिसिज्म' नाम के ग्रंथों में 'अर्थ का मनोविज्ञान क्या है' और 'काव्य में अर्थ क्यों अस्पष्ट होता है' इन प्रश्नों की प्रयोगात्मक आलोचना की है। 'एम्पमन' ने भी अपने 'सेवन शेड्स आव ऐम्ब्रिविटी' ग्रंथ में काव्य के दोषों की मीमांसा करके आधुनिक काव्य के अस्पष्टता और क्लिष्टता—जो अनिवार्य भी है—के दोनों दोषों को दूर करने में अधिकांश सफलता पायी है। इन दो दोषों के अतिरिक्त, 'आइ. ए. रिचार्ड्स' के अनुसार आधुनिक काव्य की हानि का एक कारण यह भी है कि आधुनिक समाज में सांस्कृतिक असामंजस्य (कल्चरल डिमिहन्टिग्रेशन) के कारण शिक्षितवर्ग में कविता को समझने की योग्यता का ह्रास हुआ है।

आधुनिक कविता को ठीक समझ कर उसका ग्राह्यता नभी किया जा सकता है जब 'रिचार्ड्स' और 'एम्पमन' के आलोचना-शास्त्र का गंभीर अध्ययन किया जाय

आधुनिक अंग्रेजी कविता के विषय में इतना सब कहने के बाद 'बुटो' के शब्दों में मैं अपने विचारों का उपसंहार करना चाहता हूँ—“आधुनिक अंग्रेजी कविता में बेदना अवश्य है; पर वह असंख्य नहीं। हम अभी शरी में पर्याप्त काव्यरचना हुई है, तथापि हम अभी भी 'मिस्टन' 'पोप' 'वायरन' या 'ब्राउनिंग' की प्रतीक्षा कर रहे हैं।”



आधुनिक कविता की प्रवृत्तियाँ

(कन्नड)

श्री कीर्तिनाथ कुतुंकोटि, एम. ए.

अनुवादक:—श्री सुरेशचंद्र त्रिवेदी, एम. ए.

उन्नीसवीं शती के अंत में कन्नड की प्राचीन कविता भूतभाव हो गयी थी। समस्त कन्नड प्रदेश एक अवनत दशा का अनुभव कर रहा था। पुनरुत्थान काल में कन्नड प्रदेश की सांस्कृतिक एकता का विचार उपन्न हुआ, जिससे नवीन कवियों को प्राचीन से मित्र सर्वथा नवीन प्रकार की कविता की ओर उन्मुख होने की प्रेरणा मिली। इस प्रकार कन्नड देश की सांस्कृतिक एकता और उसके अभ्युदय का भाव कन्नड की आधुनिक कविता की प्रेरणा का प्रथम स्रोत बना।

षीसवीं शती के लगभग द्वितीय दशक में श्री बी. एम. श्रीकृष्ण ने अपने “इंग्लिश गीतगु” नामक गीतों के संग्रह-ग्रंथ में कन्नड की आधुनिक कविता को उसके सभी अंगों से परिपूर्ण और संपन्न रूप में प्रस्तुत किया। इन गीतों में सबसे पहली चार सरल भाषा, नये छंद, नई लय, एवं अति सामान्य और रसमय विषयों के सुंदर समन्वय का दर्शन हुआ। इन गीतों से ही कन्नड की अर्धप्राचीन कविता के स्वरूप का निर्माण हुआ।

इस संग्रह के प्रकाशन के बाद ही जनता को यह विश्वास हो सका कि गीतकाव्य भी एक प्रकार का काव्य स्वरूप हो सकता है। कविता में सर्वप्रथम जीवन के किसी मधुर क्षण, प्रकृति की किसी एक झांकी, हृदय की किसी अदृश्य भावना या अपूर्व विचार की अभिव्यक्ति को जनता ने आश्रय से देया। व्यक्तित्व की आँख में तपकर अभिव्यक्ति के भिन्न भिन्न अंगों को ग्रहण करती हुई, मूल संवेदना की ऊष्मा, गति, रंग, प्रकाश आदि से उन्मीलित होकर अभिव्यक्ति साकार हो गयी। इस प्रकार आधुनिक कविता का आधार बुद्धि एवं भावना का रूप-विधान न था। स्वच्छंदतावादी काव्य के पैट्रिष्ट्य के अनुसार इस कविता की मूलप्रेरणा का स्रोत व्यक्ति की आत्मिक प्रेरणा थी।

इसका परिणाम यह हुआ की आधुनिक कविता में जीवन के प्रेरणा-पूर्ण क्षणों की महत्ता बढ़ गयी। इन क्षणों से ही चैतन्य कविता का निर्माण संभव हुआ। इसमें समग्र जीवन का पूर्ण चित्र वैसा नहीं मिलता जैसा प्राचीन कविता में मिलता था। इस कविता ने विशिष्ट अनुभूतियों का चित्रण करना ही काव्यसौंदर्य के लिए श्रेयस्कर समझा। यस्तुतः यह काव्यकाल कन्नड की आधुनिक कविता का वसंत है। स्पष्ट है कि यह आधुनिक कविता व्यक्तित्वप्रधान थी।

श्री 'गोविंद पै' यद्यपि नवीन कवि हैं तथापि वे प्राचीन शैली से सर्वथा मुक्त नहीं हैं। 'नंदार्दीप'^१ में प्रणयकाव्य का दर्शन होता है, 'गोलगोथा'^२ एक नये प्रकार की आख्यान कविता है। इनकी कविता यस्तुतः प्राचीन और नवीन कविता के बीच एक मेलबन्ध है। उनकी भाषा मिश्र धातु की तरह बड़ी दीर्घजीवी है। श्री डी. व्ही. गुंटप्पा एक बुद्धिवादी कवि हैं। उन्होंने अपने प्रार्थनागीतों में भी भक्ति की बुद्धिमाह्य अनुभूतियों का चित्रण किया है। फिर भी उनकी कविता में उनकी विचारधारा का एक पूर्ण चित्र स्पष्ट नहीं हो पाता।

आधुनिक कन्नड के परवर्ती कवि श्री दत्तात्रेय रामचंद्र घेंत्रे द्वारा संचालित एक कविमंडल धारवाड में चलता था। इस मंडल की स्थापना के पीछे एक उदात्त संकल्प था। एक ओर श्री घेंत्रे ने अनेक कवियों को प्रेरणा दी, काव्य का अभ्यास कराया, और यह बताया कि उत्तम काव्य का निर्माण केवल प्रतिभा के बल पर नहीं होता है। दूसरी ओर उन्होंने जनता में नवीन कविता के प्रति साहित्यिक अभिरुचि पैदा की। फलस्वरूप श्री विनायक, मुगळि, मधुरचन्न, आनंदकंद आदि कवियों ने सुंदर काव्य का निर्माण किया।

श्री घेंत्रे निम्नय ही इस युग के महान कवि हैं। उनके काव्य में प्राकृतिक सौंदर्य, मानवप्रेम, राष्ट्रप्रेम, कलात्मकता, सामाजिक सुश-

(१) भगवद्-गीता।

(२) जैष्ठ्यमास में यह स्थान ब्राह्मणों द्वारा इसी की मूर्ती पर चढ़ाया गया था।

तिष्ठिगंगे निम्नञ्च मीनमूरति तिष्ठिसो
नन्नोदये नहगिरव नाव बडेगे ?

—भगुरचन

[हे मत्स्य देव, जगत्पावनी गंगा तुम्हारी जननी है, तुम्हारे निष्पलक नयन स्वर्णिम प्रकाश से घिरे हैं, तुम्हारी स्फटिकोपम देह-यष्टि अपनी ही कान्ति से दीप्तिमान है—मुझे बता दो कि मेरा प्रियतम कहाँ छिपा है ?]

जैसे कोई राजकुमार किमी अदृश्य कुमारी का सुवर्णमय वेश पाकर उस (कुमारी) की खोज में चल निकलता है ठीक वैसे ही आध्यात्मिक कौतूहल से भरापूरा यह काव्य हमें दृश्यमान जगत् के सौंदर्य में निहित तत्त्व की खोज में चल निकलने की प्रेरणा देता है ।

सैमूर के श्री कुयेंपु आज के एक प्रमुख कवि हैं, क्यों कि उन्होंने फ़न्नड के समस्त जीवन का अंकन किया है । उनकी अधिकांश कविताएँ प्रकृति-विषयक हैं । परंतु गुरयनः वे प्रकृति के बाह्य सौंदर्य से ही प्रभावित हुए हैं । उनकी प्रत्येक कविता का प्रत्यंग विविध रंगोंमें भरा हुआ है, किंतु सारा सौंदर्य एक फोटोग्राफ जैसा लगता है । जब हम उनकी अन्य प्रकार की कविताएँ पढ़ते हैं तब हमें ऐसा मालूम पड़ता है—कि काव्य के विषय और अभिव्यंजना में एक प्रकार की विषमता है । किंतु जहाँ उनकी दृष्टि में स्पष्टता है वहाँ उन्होंने हमें मध्य कविताएँ दी हैं । विष्णु को देखकर वे कहते हैं—‘ईश्वर अपने हम्माश्रय करते हैं । रिशानरूपी गृध्र की चाँच मत्स्य की आंखियों को छिन्न-विच्छिन्न करती है ।’ ये सब उनकी उत्तम कविता के नमूने हैं ।

श्री गारिन के काव्यों में जीवन की विमृश और गहन अनुभूति एवं चिंतन पाया जाता है । उनकी प्रतिभा ने हमारे लिए कयनान्तरक शैली का आभय दिया है । गद्य की तरह जीवन के अनुभवों को वे यथार्थ रूप में

अभिब्यक्त करते हैं। 'रामनवमी' एवं 'नवरात्रि' कविता-संग्रहों में उनकी कथनात्मक कविताओं के उत्तम नमूने हैं। इन संग्रहों में उन्होंने कर्नाटक के सांस्कृतिक जीवन का सुंदर चित्रांकन किया है अतः उनकी कविता कवि के व्यक्तित्व से बंधनमुक्त होकर बढ़ने लगी है।

श्री जी. पी. राजरत्न और श्री के. एस. नरसिंह स्वामी ये दो कन्नड कविता के कल्पना-प्रधान और कुशल स्वरूप-निर्माता हैं। राजरत्न के 'एण्डकुडुकनपदगळु' (एंडेडम् ऑफ ए टोपर)^१ बहुत पहले प्रकाशित हो चुका था। इस संग्रह में उन्होंने 'शरार्थी' की एक नयेपूर्ण मृष्टि का निर्माण करके, उसके द्वारा यथार्थ जगत् का चिह्नित किया है। इस कविता द्वारा श्री राजरत्न ने हमें नयी शब्दावली, मुहावरे, नयी प्रतीमा और रूपक दिये हैं।

श्री के. एस. नरसिंह स्वामी अपनी 'मैमूरमल्लिगे' द्वारा अत्यंत लोक-प्रिय हो गये। भाषा की मधुरता, वर्णन की यथार्थता, एवं आत्मीयता आदि गुण इन कविताओं में हैं जो कन्नड की अन्य कविताओं में क्वचित् ही प्राप्य हैं। उनके दूसरे संग्रह 'दीपदमल्लि' (दीप-दीपर)^२ में उन्होंने प्रतीकयोजना और युक्तिवाद का आश्रय लिया है, फिर भी जीवन के शुद्ध आनंद को वे भूल नहीं सके।

नवीन धारा:

इस प्रकार प्रारंभिक अर्धाचीन कविता की विशेषताएँ एवं उपलब्धियाँ हमने देगी। उमे हम स्वच्छंद धारा कह सकते हैं। राष्ट्रप्रेम, आदर्शप्रियता और रहस्यवाद ये इनकी विशेषताएँ हैं। याद में यथार्थ का प्रवाह, जो अप्रतक उपन्यास के क्षेत्रों में था, कविता में भी आ गया। इसका मुख्य कारण रूस के साहित्य का एवं हिंदी के आधुनिक साहित्य

(१) एण्डरी के गीत।

(२) मैमूर-मल्लिगा।

(३) दीप-मल्लिक।

का अध्ययन है। कुछ कवि चाहने लगे कि कविता कारखानों की चिमनियों के धुँए से मुक्त नहीं रहनी चाहिये। पर यह बात ज्यादा टिक न पाई, क्योंकि मानवतावाद एक नया फैशन बनकर आया न कि एक धब्बा के रूप में। बाद में हमारे कवि एकदम यूरोप के अत्याधुनिक कवियों की ओर मुड़े।

पर प्रश्न यह है उस प्रथा की कविता के लिए यहाँ ऐसा वातावरण है क्या? यूरोपीय देशों की तरह हमने महायुद्ध का प्रत्यक्ष अनुभव नहीं किया, अतः युद्ध-जन्य असांकृतिकता एवं विकृति हमारे यहाँ नहीं है। केवल अनुकरण की गृत्ति से ही हमारे नवीन कवियों ने यूरोप की इस कविता-धारा के प्रभाव को स्वीकार किया। इसका एकमात्र भय यही है कि हमारे कवियों ने विकृति का काल्पनिक अनुभव करना शुरू दिया। सन् १९३६ में जब श्री पेजावर सदाशिवराव ने इटली नृत्यगृह को देखा तब से फ्रंट काव्य की नवीन धारा प्रारंभ हुई। सामाजिक स्यातंत्र्य का पहली बार ही साक्षात्कार होने पर कवि अपने असंप्रज्ञात चैनन की भावना को व्यक्त करने लगा। इस नृत्यगृह के गाढ़ नील प्रकाश में कवि ने स्वीकार कर लिया कि पाप अनिवार्य है—

वेनीशियन फंडे गाजु
 सार्दीनियन मुरेय मोजु
 मुंदरियन मुत्तनु ।
 अग्न्युत्तिग्य मरुतु नगे
 माविर मिगरेट होगे
 मौरमरिदे एत्तनु ॥

—पेजावर

[वेनीशिया के फानपात्रों में सार्दीनिया की मुरा चमक गयी है,

सर्वत्र सहस्रों सिंगरेटों के धूम की सुगंध छाई हुई है, जहाँ देखो वहाँ सुर-सुंदरियाँ हैं जिनकी मदिरा मुसकराहट सब का मोह रही है।]

श्री पेजावर का यह नाट्य गीत कन्नड की एक अमर कविता है। दुर्गाव्ययश उसी वर्ष इटली में उनकी मृत्यु होगई।

कन्नड की नवीनतम कविता धारा के एकमेव श्रेष्ठ प्रतिनिधि कवि हैं श्री गोपालकृष्ण अट्टिग। उन्होंने स्वच्छंदतावादी कवि के रूप में कविताएँ रचना प्रारंभ किया। किन्तु उनका व्यक्तित्व पड़ा ही विलक्षण, अस्वस्थ, और संघर्षमय है। श्री बेंद्रे की तरह उनमें अपूर्व सृजनशक्ति है। मर्ष जिस प्रकार अपनी कंचुली छोड़ देता है उसी प्रकार उन्होंने कविता के अनेक संप्रदाय छोड़ दिये हैं। इस समय वे संपूर्ण रूप से नवीन-धारा के कवि हैं। उनकी 'हिमगिरिय कंदर', 'दीपावली,' 'गोंदलपुर', 'भूमिगीत' आदि नवीन कविताएँ हैं। इनमें 'भूमिगीत' बहुत ही श्रेष्ठ है। उन्होंने धरती के व्यक्त सौंदर्य, धरती और मानव का विषम एवं अभिन्न संबंध, जन्म-मरण के चक्र में निहित सृष्टिकर्म आदि सब चीजों का प्रचल संकेतों में वर्णन किया है। कला-पक्ष की दृष्टि से श्री अडिग कन्नड के उन्नत ही समर्थ कवि हैं जितने श्री बेंद्रे। अंतर केवल इतना ही है कि श्री अडिग एक विरोधी शक्ति लेकर आये हैं। आलंकारिक भाषा में श्री बेंद्रे की कविता वामन का प्रथम और द्वितीय चरण है तो श्री अडिग की कविता तृतीय चरण है। दोनों कवियों ने कन्नड भाषा के प्राणनस्त्व को पहचाना है।

श्री रामचंद्र शर्मा, श्री चन्नरीर कण्णी, श्री गंगाधर चित्ताल आदि तरुण कवि भी इस नवीन धारा के उद्देगनीय कवि हैं। निश्चित रूप से कुछ भी कहा नहीं जा सकता कि कन्नड-काव्य धारा आगे क्या रूप धारण करेगी। हमें कुछ समस्याओं पर विचार करना होगा। नवीन चेतना के यहाने कवि उसमें एक विकृति ला रहे हैं। ऐसा

प्रतीत होता है कि उन्होंने इसकी आवश्यकता या अनावश्यकता पर कुछ भी विचार नहीं किया। दूसरी समस्या है—पाश्चात्य काव्य और पाश्चात्य विचार-धारा का प्रभाव। इसको हमने पहले किसी समय स्वीकार किया था, क्योंकि यह समय की मांग थी। रोग के अच्छे होने पर भी दवाई को लेते रहना एक प्रकार का रोग ही है। हमारे कवियों को अब स्वतंत्र विचरण करना चाहिये। कवियों को यह अच्छी तरह जान लेना चाहिये कि नवीनवादी (मौडर्निस्ट) न होकर भी कवि आधुनिक (मौडर्न) बन सकता है।



आधुनिक कविता की प्रवृत्तियाँ (गुजराती)

श्री जशवंत दोसडीवाला, एम. ए.

हैं और 'साध्य' है 'वस्तव्य'—अर्थपूर्ण वस्तव्य । उनके मत से कविता का सचा सौंदर्य उस के अर्थ में है, वर्ण में नहीं । वे अर्थधन, चिंतनात्मक कविता के आग्रही थे । उन्होंने बताया कि वास्तव में कविता और संगीत दो भिन्न कलाएँ हैं और दोनों के बीच कोई अविच्छिन्न—अनिवार्य—संबंध नहीं है । अर्थ की धरावर अभिव्यक्ति के लिये उन्होंने अनुप्रास, यति, चरणान्त-विरामचिह्न आदि बंधनों का त्याग कर दिया । अंग्रेजी के अनुक्रांत स्वच्छंद (स्लैक वर्स) जैसे प्रवाही पद्य को सबसे पहले उन्होंने ग्रहण किया । उसके लिये छंदों में भी उन्होंने आवश्यकतानुसार तोड़-मरोड़ की । शब्दों के उपयोग में भी वे संकुचित विचार के नहीं थे । संस्कृत और साहित्यिक गुजराती शब्दों के साथ वे ग्रामीण गुजराती, उर्दू और अंग्रेजी के शब्दों को भी उपयोग में लेने के पक्षपाती थे ।

परिणाम यह हुआ कि, नवीन कविता 'गेय' से 'अगेय'—पाठ्य या पाठ्य—हो गयी, अर्थात् अब गाने के बजाय कविता का 'पठन' होने लगा । कविता के विषयों की मध्य मर्यादाएँ उन्होंने तोड़ दी । उनके विचार से विराट से लेकर मुख्य या क्षुद्र तरु और अति-गंभीर से लेकर अगंभीर हास्य तरु सभी कविता के विषय हो सकते थे । स्वयं उन्होंने ऐसे ही विषयों पर कविताएँ लिखी भी हैं । उन्होंने 'आरोहण' जैसी गंभीर, विचारपूर्ण, दीर्घ रचना की है, तो 'चकरहुँ' और 'तन परन' जैसी अगंभीर-हास्यात्मक, संक्षिप्त रचनाएँ भी की हैं । वे अनीश्वरवादी थे और परंपरागत धार्मिकता में उनका विश्वास नहीं था । उनकी दृष्टि परलोक से अधिक पृथ्वी पर घूमती है । वे कोरे आदर्शों के स्थान पर यथार्थ के अधिक समर्थक हैं । जन, जीवन, जगत् के रहस्य और इन सब के पीछे छिपे हुए दिमी परम सत्य को वे भी रात-दिन खोजते हैं, फिर भी उनका निरूपण ब्यादातर 'मूर्त' होता है । अर्थात् वाग्विलास, अतिरंगीन कल्पना-नरंगों, गोगले शिष्टाचार या नैगमावों को उनको कविता में स्थान नहीं है ।

गुजराती में 'सॉनेट' (चतुर्दशपदी) और पृथ्वी छंद के व्यापक प्रचार का श्रेय भी य. क. ठाकोर को है। नवीन कविता-काल के सभी प्रमुख कवि—चंद्रवदन, शेष, सुंदरम, टमाशकर, श्रीधराणी, शबरी, स्नेहरश्मि, घेटाई, पूजालाल—ग्रन्थश या परोश रूप में य. क. ठाकोर से प्रभावित हुए थे। उन सबकी कविताओं में निजी मौलिकता के साथ ठाकोर की विशेषताएँ भी बहुत कुछ परिमाण में मौजूद हैं।

इन दो भिन्न-भिन्न क्षेत्रों के और एक-दूसरे से तत्त्वतः निराली प्रतिभावाले व्यक्तियों के प्रभाव के अलावा अन्य कई परिस्थितियों ने नवीन कविता के विकास में सहायता दी है। इनमें साम्यवादी विचारसरणी, देशी-विदेशी साहित्य का व्यापक और गहरा अध्ययन और गाँवों तथा पिछड़े हुए वर्गों से आये हुए प्रतिभाशाली कवियों को मुख्य माना जा सकता है।

१९३० के बाद गुजरात में गांधीवादी धारा के साथ-साथ साम्यवादी विचारधारा भी बढ़ने लगी थी। नवीन कविता काल के नवयुवक कवियों पर उसका काफी गहरा प्रभाव पड़ा। इस साम्यवादी दशन ने नवीन कवियों को विषय-विचार-निरूपण के सम्वन्ध में अनेक नये विचार दिये। किन्नान-मजदूर के यातनापूर्ण जीवन, शोखों के अन्याचार या शोषितों की महत्वाकांक्षाएँ, क्रान्ति, मड़े-गले पुराने के प्रति विद्रोह, नवीनता तथा आमूल परिवर्तन का आवह, जीवन-जगत् में संघर्ष सभी जड़-चेतन बन्धुओं का स्वीकार, ऐहिक तथा भौतिक मुक्त-ममृद्धि की लालसा, परंपरावादी धार्मिकता का विरोध या नास्तिकता, उच्च-नीच के भेदों के प्रति घृणा, समानता, धंधुता-स्वतंत्रता के विचार—इत्यादि विषयों पर नवीन कवियों ने कविताएँ लिखी हैं। साम्यवादी क्रान्ति के साथ इस प्रकार के क्रांतीमी और कृमी साहित्य का भी यह प्रभाव था। मेघाजी, सुंदरम, क. मानेक, स्वजस्य, उपवामी आदि कवियों की अनेक रचनाओं में साम्यवादी विचार के स्वर सुनायी देते हैं। इन कवियों ने मरल, प्रसादगुणपूर्ण

भाषा का—और कभी-कभी लोक-बोलियों का भी प्रयोग किया था। इन में कुछ लोकगीतों या भजनों के 'रागों' का नये, पर अति रमणीय रूप में प्रयोग हुआ था। मेघाणी की 'पीड़ितोंनां गीतो' और 'गुण-यंदना,' सुन्दरम् की 'कोया भगतनी कडवी घाणी,' माणिक की 'आलवेल' में ऐसी रचनाएँ बहुत हैं। ऐसी कविता में प्रचार का तत्त्व है, यद्यपि उसकी कला का स्तर नीचा नहीं है।

नरीन कविता को 'नरीन' बनाने में गाँवों और पिछड़े हुए वर्गों से आये हुए कवियों का हिस्सा कम नहीं है। सुन्दरम् और पूजालाल जैसे कवि क्रमशः लोहार और कुम्हार जैसे वर्गों से आये थे। वे दोनों और उमाशंकर, मेघाणी आदि ग्रामप्रदेश के निवासी हैं। जीवन की कठिनाई, विषमता, आश्रयहीनता और जटिलता क्या हो सकती है, इसका उन्हें प्रत्यक्ष परिचय एवं अनुभव है। इसीलिये उनके रीचे हुए जीवन, ग्रामजीवन या प्रकृति के चित्र सजीव हैं, समतोल हैं, और कलापूर्ण हैं; क्योंकि वे उनके जीवन की गहरी अनुभूति के परिणाम हैं। वे हृदय से भरते हैं। इस लोक में और परलोक में उनको भेदा है। प्रणय-प्रकृति-प्रभु विषयक उनकी कविता जैसे भावों में उन्नत कोटि की है जैसे ही अभिव्यक्ति में कलात्मक है। छंदोबद्ध रचनाओं के साथ उन कवियों ने लोकगीत या भजन के 'रागों' में कई सुगम, रमणीय रचनाओं का सृजन किया है। उन में गंधर्वा, कल्पना, तार्किकता, कलादृष्टिक और जीव-जगत् एवं प्रकृति-प्रभु विषयक चिंतन का सुंदर समन्वय हुआ है।

सामाजिक साहित्यिक प्रवृत्तियों का नरीन कवियों पर बड़ा प्रभाव है। नरीन कवि संकट थे और साथ-साथ वे अभ्यासी, विवेक, संशोधक और संपादक भी थे। उन्होंने मध्यकालीन गुजराती कविता का, लोकगीतों और संतवाणी का, अच्छा अध्ययन किया था। पुराने राग, ताल, छंद, रूप, उपमान और मुहावरे—इन सब को वे आधुनिक

कविता में ले आये। साहित्यिक गुजराती भाषा के साथ प्रादेशिक बोलियों के विशिष्ट प्रयोग भी नवीन कविता में होने लगे। संस्कृत एवं पश्चिमी विवेचनशास्त्र के अध्ययन ने नवीन कवि को सगरी कला—सत्त्व काव्य—की परख दी थी। तत्कालीन अंग्रेजी साहित्य के अध्ययन ने प्रयोगशील नवीन कवि को और भी प्रोत्साहन दिया था। अंग्रेजी के टी. एस. इलियट का प्रभाव उस पर सब से ज्यादा था। अन्य राष्ट्रीय भाषाओं में से बंगाली, उर्दू और मराठी कविता के कुछ लक्षण भी गुजराती में उतर आये थे। श्रीधराणी, स्नेहरश्मि और नाथालाल इन्हीं पर बंगाली कविता का और 'पतिल' पर उर्दू गजल-नजमों का प्रभाव स्पष्ट है।

१९३० से १९४५ तक जो नवीन कविता गुजरात में फलीफूली थी उसका जन्म इन सब प्रेरक-शक्तियों के फलस्वरूप हुआ था। वह नवजागरण का युग था। सारी प्रजा शक्तियों की गहरी नींद से जाग उठ खड़ी हुई थी। क्रान्ति, परिवर्तन की एक नयी लहर, सर्वत्र फैल गयी थी। नवीन कविता-काल के कवि उन में अपवाद नहीं थे। वे संवेदनशील थे, पर कर्मठ—प्रियार्थी—भी थे। प्रजा की चेतना को, लड़ाई को, दूर से देखनेवाले और फिर अपने संगमरमर के किले में जाकर, मयूरासन पर बैठकर गानेवाले वे नहीं थे! स्वातंत्र्य-संग्राम में थे स्वयं एक सैनिक की हैसियत से कूद पड़े थे। स्वयं जेल में गये थे और प्रत्यक्ष अनुभव किया था कि क्रान्ति क्या है; अत्याचारी शासन क्या है; मानव-जीवन की कष्टता, विषमता, बेचसी क्या है; उसके मन की आशा, अकांक्षा और लगन क्या है; बंदीघर की भयानक अंधि-चारी दुनिया क्या है और लड़लहाते हरियाले खेत या पेड़-पौधे क्या हैं; मानव की शक्ति या दुर्बलता क्या है और अदृश्य रहने पर भी मयबुल करनेवाला कोई 'परम तत्त्व' क्या है! मेघाणी, सुंदरम्, उमाशंकर, श्रीधराणी, चंद्रवदन—सब ऐसे युग के विद्रोही जीव थे। नयी चेतना तथा अपूर्व धृष्टा से उनके मन और हृदय भरे हुए थे। इर्मालिये उमाशंकर पूछते हैं—

‘स्वतंत्र प्रकृति तमाम
एक मानवी कांगुलाम ?’^१

और चंद्रवदन की धुन है—

‘स्वतंत्रता ! स्वतंत्रता ! मची रहो ज एक धून
मृत्युनी मजा-भीठाश भोगवीश हुं अनंत ।’^२

नवीन कविता मानव-जीवन और मानव-पुरुषार्थ के प्रति श्रद्धा से परिपूर्ण है। मानव-जीवन की मधुरता, प्रचंड पुरुषार्थ, उज्ज्वल भविष्य की कल्पना, प्रकृति के प्रति आकर्षण, सारे विश्व के मानवों के लिए प्रेम, दलित वर्ग के प्रति सहानुभूति, जड़-चेतन सभी तत्वों में गहरी दिलचस्पी और समानता, बंधुता एवं स्वतंत्रता के स्थापन का सपना—इन मयझ दर्शन नवीन कविता में अधिकतर होता है। कमी पुराने, प्रत्याघाती, सट्टे-गले, संहारक, शोषक, मूर्ख, दर्पपूर्ण, दंभी तत्वों के प्रति प्रचंड विद्रोह की भावना भी दिखाई देती है। नवीन कविता यथार्थवादी है। वह केवल जीवन-जगत् या प्रकृति के रमणीय रूप का ही चित्रण नहीं करती, उस में उनके भयानक पहलू का भी उतना ही सर्जीय चित्र मिलता है। उस में जीवन के पुरुषार्थ के विजय की चर्चा है तो मरण की करालता और यातनाओं की अनियायता का भी वर्णन है; उस में प्रिय-मिलन का अतीव उन्नाम है तो प्रणयनिष्फलता की अमर वेदना भी है; उस में अनंत आस-मान में उड़ने की आकांक्षा है तो धरती की धूल में सोने के गपने भी हैं; ‘सूदन’ की ओर गमन की अभिलाषा है तो ‘स्यूल’ में रमण करने की लालसा भी है।

इस काल में जन-जीवन-जगत् से संबद्ध हर एक जड़ या चेतन विषय पर कविता लिखी गयी है। नवीन कवियों ने मध्य और

१. यन्म प्रहृति रात्रि है, अनेक्य मनुष्य ही क्यों गुलाम है !

२. स्वतंत्रता ! स्वतंत्रता ! मची एक धुन रहे ।

मे मृत्यु का अनंत अनंद और निश्चय भोगूँगा ।

तुच्छ, मुक़ोमल और रुद्र, रमणीय और वीभत्स, हास्य और रुदन, प्रेम और विराग, स्वर्पण और लालसा, शान्ति और क्रान्ति, मानव और पशु-पक्षी, देश और दुनिया, धरती और आसमान, क्षणिक भाव और सनातन सत्य, आत्मा और परमात्मा—इन सब विषयों पर कविताएँ लिखी हैं। सच्ची कविता या कला क्या हो सकती है, इस पर भी उन्होंने काव्य लिखे थे। 'भणकार (ठाकोर); 'काव्यमंगला' और 'वसुधा' (मुंदरम्); 'विश्वशान्ति' और 'गंगोत्री' (उमारांकर); 'फोडियां' (भीधराणी); 'आलबेल' (माणेक); 'युगवंदना' (मेघाणी); 'शेषनां काव्यो' (शेष); 'इला काव्यो' (चंद्रवदन); 'कूलशैल' और 'आराधना' (मनमुखलाल); 'इन्द्रधनु' (घेटाई); 'पारिजात' (पूजालाल); 'अर्घ' (स्नेहरश्मि); 'कालिंदी' (नायालाल); 'प्रभातनमंदा' (पतिल) इत्यादि नवीन कविता के प्रतिनिधि ग्रंथ हैं।

नवीन कविता सामान्यतः 'जीवन' और उसके पुरुषार्थ को अतीव श्रद्धा की दृष्टि से देखती है। कवि को जीवन में आनेवाली यातनाएँ विचलित नहीं कर सकती। मृत्यु का भी उसे डर नहीं है। मृत्यु के लिये या किसी ऊँचे आदर्श के लिये मर जाना उसके लिये कोई बड़ी बात नहीं है। वह एक बार किसी कार्य में असफल हो जाता है तो हाथ जोड़ के या सिर धाम के घेठा नहीं रहता। वह फिर से दुगुनी शक्ति से पुरुषार्थ में लग जाता है। जब वह प्रेम में निमग्न होता है, उसकी प्रियतमा दूसरे की पत्नी हो जाती है, तो उसको मर्मभेदी पीड़ा अवश्य होती है, पर फिर भी वह उसे आशीर्वाद देता है: "तुम्हारा सौभाग्य अखंड बना रहे। मैं किसी प्रकार जिंदगी काट दूँगा।" वह ईश्वर की ग्लोब करता है, पर शक्ति की तलाश, दीन-दाम बनकर नहीं। मेघाणी ने तो एक कविता में लिखा है कि, "मगवान, मैं तेरी परवाह नहीं करता। मगर तो यह है कि तू मेरे पीछे लगा है। मुझे दूँदने के लिये तू कछुआ, मछली, मुअर, शेर बना—मैं हाथ आया तेरे ? देखता हूँ, तू मुझे कैसे पा सकता

है ?" सुंदरम् ने अपनी एक कविता में कहा है, "भाई भगवान, आज तक तूने दुनिया को केवल हैरान किया है। अब तू हमेशा के लिये स्वर्ग को चला जा; हमें कोई आपत्ति नहीं होगी।"

नवीन कवि जानता है कि प्रकृति मानव के सुख-दुःख के प्रति केवल उदासीन है, फिर भी वह उसे प्यार करता है। वह देश की स्वतंत्रता के लिये लड़ता है, मरता है; पर अन्य को मारने की धात नहीं सोचता। उसको देश से प्रेम है, पर वह दुनिया-भर के मनुष्यों से 'भाई' का नाता जोड़ने को तुला हुआ है। पेड़-पौधे, पशु-पक्षी सबके प्रति उसके दिल में करुणा भरी है। वह सब यातनाएँ झेलने को हरषड़ी तत्पर है—यदि इस से कुछ अच्छा-परिणाम निकलता हो। वह केवल कल्पना या आदर्श-लोक में घूमने वाला 'तंगी' नहीं है। हर एक जड़-चेतन पदार्थ का, द्रव्य का, प्रसंग का, कार्य का, नियम का, विचार का, ऊर्मि का वह सूक्ष्म पृथक्करण करता है; सत्य को समझने की कोशिश करता है। 'सत्य' और 'शिव' तत्त्व का, 'सुंदर' के साथ समन्वय करने का उमका प्रयास है। फिर भी कहना चाहिए कि, नवीन कविता में 'सत्य' एवं 'शिव' तत्त्व पर जितना जोर दिया गया है उतना 'सुंदर' तत्त्व पर नहीं दिया गया।

नवीन कविता के विषय-विचार में जैसे अमर्याद विविधता है वैसे ही उसके निरूपण का क्षेत्र भी विस्तृत है। नवीन कविता-काल की अत्यधिक रचनाएँ छंदोयुक्त हैं। शृंगी और उपजाति (या मिश्रोपजाति) का प्रयोग मग से अधिक हुआ है। शिग्रिणी, मंशक्रान्ता, मग्धरा, शार्दूलविक्रीडिण, वसंततिलका, मालिनी, अनुष्टुप् आदि अन्य संस्कृत वृत्तों का उपयोग भी पर्याप्त हुआ है। हलन्ता, हरिगीत, अंजनी, गुलबर्गी, प्यार जैसे प्रादेशिक 'मात्रामेळ' या 'लयमेळ' राग-छंदों का प्रयोग भी हुआ है। सभी छंदों में 'प्रसारी पन' का प्रयोग होता है। शैली मुख्यतः संस्कृतमय गुजरानी की है।

छंदों में तोड़-मरोड़, छंद-संमिश्रण, नये-नये प्रयोग भी बहुत हुए हैं। यह नवीन कविता अंग्रेजी कविता की तरह 'वाच्य' हो गयी है। काव्य के लिये संगीत तत्त्व अनिवार्य नहीं है, इतना ही नहीं, आज यह धारणा बन गई है कि संगीत तत्त्व काव्यत्व का घातक है। नवीन कवि इसी लिये जानबूझकर ऐसे प्रयोग करते रहे जिनमें 'गद्य तत्त्व' का प्राचुर्य था। विषय-चित्रण में अत्यधिक विस्तार और तथ्यों की भरमार खूब होती है। ग्रामीण शब्द-प्रयोग सदा ही औचित्य-पूर्ण नहीं होते। विचार-चिंतन की मात्रा अत्यधिक बढ़ गयी है। आवेग (इमोशन) और भावना (सेंटिमेंट) के प्रति उदासीनता दिखाई देती है। निरंकुश कल्पना पर नियंत्रण आ गया है। यथार्थ के अतिचित्रण से काव्य में शुष्कता, नीरसता, कर्कशता और एकविधता आ गयी है। चिंतन के अधिक घोस से कभी कभी तो काव्य केवल 'पञ्चात्मक गद्य' (वर्सिफाइड प्रोज) जैसा हो जाता है। प्रवाही पद्य के नाम पर काव्य की दस-बारह पंक्तियाँ एक ही बड़े वाक्य में लिखी जानी हैं। ठाकुर का एक पूरा सॉनेट— 'फीट्सनी बुलबुलने ओडमांयी' केवल दो मुदीर्य वाक्यों में लिखा गया है। दुर्बोधता, कठिनता, स्लिष्टता, अति-गंभीरता, संस्कृतमयता, शुष्क-अगेयता, केवल परुषता—ये सब छंदोवद्ध नवीन कविता की मर्यादाएँ हैं।

नवीन कविता-काल में मुग़ेय गीत भी बड़ी संख्या में लिखे गये थे। उनमें लोकगीतों, मध्यकालीन संतों के भजनों और गरबी के रागों का अनुकरण किया गया था। उन कविताओं में ललित-मंजुल पदावली, हृदयंगम प्रतीक और उपमा-अलंकार, भावावेग और चिंतन का समन्वय देखा जा सकता है। ऐसे गीत मेघाणी, मुंदरम्, उमा-शंकर, स्नेहरश्मि, धीधराणी, मनमुरलाल, करसनदाम मागेरु, इन्दुलाल गांधी, नाथालाल दवे, स्वप्नस्थ, मुषांशु आदिने लिखे हैं। ठाकुर ने भी कुछ गीतों की रचना की है, पर उनमें स्वाभाविकता कम है और स्टाटिन्स तथा भाष्य का सर्वथा अभाव है।

नवीन कविता के 'स्वरूपों' में अच्छी विविधता है। 'सॉनेट' इनमें अधिक लोकप्रिय है। व. क. ठाकुर ने उस रूप का सर्वप्रथम प्रयोग किया और बाद में हर एक नवीन कवि ने उसका जोरशोर से प्रचार किया। इसके अलावा इस काल में ऊर्मिकाव्य, (इमोजनल पोएट्री) पद, गीत-गरबी, प्रसंगकाव्य, खंडकाव्य, प्रतिकाव्य (ओड), संवादकाव्य, मुक्तक, पद्यकथा, चिंतनात्मक दीर्घ काव्य, रास (वैलेट्स=वीरगाथा) आदि की रचनाएँ हुई हैं। बड़े आश्चर्य की बात है कि इस काल के कवि 'महाकाव्य' के प्रति उदासीन हो गये थे। व. क. ठाकुर ने महाकाव्य का आरंभ किया था, पर वह एक 'खंड' तक चलकर ही शाश्वतकाल के लिये रुक गया।

नवीन कविता ने यों विषय-वैविध्य, स्वरूप-वैविध्य, नवीनता और यथार्थवादिता की सिद्धि प्राप्त की थी; फिर भी वह लोकप्रिय न हो सकी। अनेक विशिष्टताओं के होते हुए भी वह पढ़े लिखे लोगों तक ही सीमित रही। स्वतंत्रता के बाद के नये वातावरण में ऐसी कविता मिर ऊँचा कर नहीं रह सकती थी। नयी पीढ़ी ने उसे एक ओर हटा दिया और गुजगती में नवीनतर कविता का युग शुरू हुआ।

नवीनतर कविता का काल:

नवीन कविता १९४५ के आसपास एक नया मोड़ लेती है और वह 'नवीनतर कविता' या 'नवतर कविता' का रूप धारण कर लेती है। 'नवीनतर' कविता पुरोगामी 'नवीन' कविता की प्रतिक्रिया है। अर्थगंभीर, चिंतन-परायण, अंग्रेज किंतु प्रवाही पद्य में बढ़ती हुई, नवीन कविता कबचित् दुर्बोध एवं अविशद हो गई है। आम जनता में यह कभी लोकप्रिय नहीं हुई। नवीनतर कविता काफी लोकप्रिय है। रेडियो, सिनेमा के गीत, मुशायरा प्रवृत्ति, सभा समारंभों में काव्यगान इत्यादि कारणों से उसकी लोकप्रियता बढ़ी है। नवीनतर कविता में विषय-यानुतो नवीन कविता जैसे ही 'अमर्याद' रहे हैं, फिर भी यह सरल, मधुर संगीतपूर्ण और रोचक है। उनमें मार्दव या मुकुमारता का आधिपत्य

है। अधिकतर कविता आत्मलक्ष्मी (सब्जेक्टिव) है। उसमें गंभीर विचार एवं चिंतन का तत्त्व अल्प होता है, पर भावावेग की कल्पना खूब होती है। आज के कवि प्रयोगशील और स्वच्छंद (रोमेंटिक) मानस के हैं। इसलिये स्वच्छंदता (रोमेंटिसिज्म) का पुट गहरा होता है।

महात्मा गांधी, च. क. ठाकोर या साम्यवादी विचारों का प्रभाव आज के कवि पर नहीं के समान है। १९३० से १९४५ तक जो राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक पुनरुत्थान की आंधी आई थी वह आज समाप्त हो गई है। इसलिये स्वातंत्र्य संग्राम, क्रान्ति, अहिंसा, हरिजनोद्धार, शोषक-शोषितों के झगड़े, अतीत के गुणगान आदि वर्तमान कविता से बहुत कुछ अंशों में बाहर निकल गये हैं। प्रचार, उपदेश तत्त्व और हेतुलक्षिता से आज की कविता सामान्यतः मुक्त है; परन्तु ऐसी प्रचारात्मक कविता का संबंध अभाव नहीं है। महात्माजी, पंडित नेहरू और विनोबाजी के संबंध में अनेक रचनाएँ हुई हैं, लेकिन उनमें कवि-हृदय की अदम्य भावना के प्रतिश्रिय के बदले शास्त्रार्थ या किसी विभूतिविशेष की शुरुक, कृत्रिम प्रशस्ति ही अधिक दिखाई देती है। नवीनतर कविता का मुख्य लक्ष्य है कला और सौन्दर्य की साधना। नवीन कविता-काल में जो विस्मृति के गत में विलीन हो गए थे उन कवि न्हाणालाल की आज पुनः प्रतिष्ठा हो रही है। उनका अनुकरण फिर जोरशोर से शुरू हुआ है।

दीर्घ चिंतनात्मक काव्यों या गण्डकाव्यों के बदले नवीनतर कवि सुस्तक, पद, गीत, गजल, ऊर्मि-काव्य (इमोशनल पोग्नी) नृत्य या अभिनय-काव्य लिखना अधिक पसंद करता है। फिर भी डमारांकर, शरेरी, घेडाई, भागेरु, राजेन्द्र, बालमुकुन्द आदि के कुछ दीर्घकाव्य इस काल में प्रसिद्ध हुए हैं। जो गजल एक बार कवि कलापी के युग में बहुत लोकप्रिय थी, पर पीछे नवीन कविता काल में मर गयी थी, उसे आज फिर से नया जन्म मिला है। हेमचंद्राचार्य के काल के

वाद सब से अधिक संख्या में मुक्तक इसी काल में लिखे गये हैं। आज भजन या पदों की रचनाओं में भी वाद आ गयी है।

नवीन कविता में 'मत्स्य' और 'शिव' तत्त्व की उपासना अधिक थी और 'सुंदर' तत्त्व की कुछ उपेक्षा की गयी थी। नवीनतर कविता में 'सुंदर' तत्त्व की आराधना ही प्रधान लक्ष्य बन गया है। अल-धत्ता, यद् सुंदरता प्रधानतः 'फलेवर की सुंदरता' है। उसमें वर्णमाधुर्य और अर्धगोभीय दोनों का समन्वय करने की प्रवृत्ति होती है, फिर भी वर्णमाधुर्य के प्रति विशेष दृष्टि रखी जाती है। गेयता नवीनतर कविता के लिये मानो अनिवार्य-सी हो गयी है। लोकोगीत, भजन, रास और गरजी के गणों—'ढाळों'—का कुछ संशोधन-परिवर्तन सहित अनुकरण करने की प्रवृत्ति बल पड़ी है। प्रजमाया के कवियों की 'रीति' का एवं मारवाडी गीतों का अनुकरण भी दिखाई देने लगा है। सुंदरम्, राजेन्द्र शाह, पिनाकिन ठाकोर ने ऐसी रचनाएँ की हैं। बंगाली और हिंदी के गीतों ने भी वर्तमान कविता को कुछ प्रेरणा दी है। बालमुकुन्द, राजेन्द्र और मकरन्द के कुछ काव्य उमके प्रमाण हैं। अनुप्रास के लिये या ताल-लय के लिये शब्द को तोड़ा-मरोड़ा जाता है। शब्द अधिकतर लोकोपेक्षी के होते हैं। संस्कृतमय शैली की रचना भी ललित-मधुर एवं प्रसादगुणपूर्ण होती है। कभी उर्दू और अंग्रेजी के शब्दों के प्रयोग भी होते हैं। संस्कृत और देशीय शब्दों को साथ-साथ रखकर नवीनतर कवि काव्य में 'रीति' (द्विशत=विशिष्ट पदरचना) का एक विशेष सौंदर्य लाता है, पर कभी उस से रचना कृत्रिम या अस्वाभाविक भी हो जाती है।

काव्य की पंक्ति कभी दो-तीन शब्दों की होती है तो कभी पाण्ड-पंद्रह की। उसमें कभी छोटे छोटे वाक्यगुंठों में संवाद की शक्त भी दिखाई देती है। कुछ गीत युगल-गानों के रूप में लिखे गये हैं। अपेक्षित या अर्धपेक्षित मन के विचारों की स्पष्ट रूप में बताने के लिये या कथयितव्य पर कुछ टीका-टिप्पणी करने के लिये 'कोर' का

प्रयोग अत्यधिक होने लगा है। ऐसे प्रयोग प्रियन्त मणियार, निरं-
जन भगत और इसमुख पाठक ने अधिक किये हैं। ऐसी रचनाएँ
बहुत लोकप्रिय होती हैं जो आँख, कान, जिह्वा को एकदम आकृष्ट
कर सकें और कवि भी ऐसी ही रचनाएँ अधिक लिखते रहते हैं।
काव्य के प्रकाशन में—मुद्रण में—भी कुछ 'नवीनता' या प्रयोगशीलता
आयी है। कुछ काव्य वर्तुल, त्रिकोण या वर्ग रूप में प्रकाशित हुए
हैं। कविता के अनेक नये-नये रूपों के निर्माता एवं आविष्कर्ता कवि
नहीं, छापेखानेवाले बन गये हैं। नवीनतर कविता यों बहिरंगी बनी
है। हाँ, यह ठीक है कि यह भाषा, अलंकार, प्रतीक और लय में
नवीन कविता से बहुत आगे निकल गयी है। राजेन्द्र शाह की इन
रचना में वर्ण-मार्भुय और अर्थ-मार्मिकता—दोनों का कैसा रमणीय
समन्वय हुआ है—

जूठी झाकळनी पिछोडी

मनवाजी मारा ! शीद रे जाणीने तमे ओडी !

सोड रे ताणीने मनवा ! मूवा ज्यां जाशे त्यां तो—

श्यामने सेजारे जाशे ऊडी ।

मनवाजी मारा ! जूठी झाकळनी पिछोडी ।^१

दिनेश कोठारी की इन पंक्तियों में भी ऐसी ही मार्मिक धान
फमनीय कलात्मकता से कही गई है—

पागणियानां फूल

वरने ग्यां हंखे, जेरी कदी न टंरे झूल ।^२

१. झूठी है यह ओष की चादर । हे मेरे मन, क्यों तुमने ज्ञानकर भी उसे
ओढ़ा ! हे मेरे मन (चादर ओढ़कर) पाँच पैसाकर ज्यों ही तुम खोभोगे,
त्यों ही साँस की उष्मा से ही यह उफ आयेगी । हे मेरे मन ! झूठी है यह
ओष की चादर ।

२. पशुन के फूल

उर में ऐसे चुम्बते हैं !—ऐसे तो हृत् भी बन्नी नहीं चुम्बता ।

वर्तमान कविता में विषय की कोई मर्यादा नहीं है। धरती और आसमान के बीच के—और दोनों के पार के भी—सभी जड़-चेतन पदार्थ नवीनतर कविता के विषय हो सकते हैं। हॉर्नबी रोड, सड़क पर पड़ा पैट्राल, जोंक सा पड़ोसी, फागुन के फूल, हीरोशिमा, फटिन शब्द, कंचुकी के बंध, आठवीं दिही, मकड़ी, अहमदाबाद १९५१, —इन सब पर आज कविता लिखी जाती है। पर ऐसे विषय-निरूपण में सहज स्वाभाविक स्फुरण के स्थान पर कवि के मन का खिलवाड़ अधिक होता है। इस में जितनी बुद्धिजन्य कल्पना होती है इतनी स्वयं ऊर्मि (इमोशन) नहीं होती। श्री विष्णुप्रसाद त्रिवेदी तो कहते हैं कि ऐसी कविता में “बुद्धि का उन्मेष भी नहीं होता। उस में होता है—खेल बंचल, रहस्यशून्य, उन्साह या विषाद को जगाने में असमर्थ ऐसी अवस्था का निर्देश मात्र। कवि अपनी रचना की यद्वादुरी से, कदरूपता से, बीभत्सता से, आपात पहुँचाने की अपेक्षा रखता है।” ऐसी बहुत रचनाएँ हैं जिन में केवल स्थूल चातुरी या शब्द-चमत्कार ही दिखाई देता है। नवीन कविता में जो गहराई थी वह—शुद्ध अपराधरूप कविताएँ छोड़कर—आज की कविता में नहीं है।

नवीनतर कवियों ने अनेक विषयों पर काव्य लिखे हैं। उन में प्रकृति, प्रणय और प्रभु के सम्बन्ध में जो काव्य लिखे गये हैं वे अधिक सुंदर हैं। वर्णमाधुर्य और अर्थग्रांभीर्य दोनों का दर्शन इन में होता है। ऊर्मि-कल्पना विचार और ललित गहुर प्रमादगुणपूर्ण पारदर्शक पद्यावली का सुभग सुंदर समन्वय ऐसे काव्यों में हुआ है। हाँ...निरंजन भगन के पद जैसे प्रभु-विषयक काव्य कभी कृत्रिम-से प्रतीत होते हैं, क्योंकि वर्तमान काल के भौतिकवादी कवि को ईश्वर में पूर्ण भ्रम नहीं है, और उसे ऐसी कोई आध्यात्मिक अनुभूति भी नहीं होती। परन्तु सुंदरम्, सुंदरजी घेड़ाई, राजेन्द्र शाह, बालमुकुन्द दवे, प्रज्ञागम रावळ, सुधांशु जैसे कवियों के काव्य (पद

या भजन) इन में अपवाद रूप हैं। इन कवियों के कई पदों में मक्त-द्वय की परमात्मा के प्रति सच्ची आर्ति स्वाभाविक रूप में हम देख सकते हैं। इन में सुंदरम् और प्रजाराम पर श्री अरविन्द के दर्शन का गहरा प्रभाव है। राजेन्द्र और बालमुकुन्द की कविता में कभी दैगोर-सी रहस्यमयता, स्वच्छन्दता और प्रतीकात्मकता का दर्शन होता है। सुधांशु मध्यकालीन संतवाणी की सौराष्ट्री परंपरा को आगे बढ़ाते हैं। बालमुकुन्द के इस पद को देखिये—

फूल रे नहीं ने फोरम फोरती,
मधमघता अत्तरिया पमराट
हे जी अत्तरिया पमराट;
हवाने हेलारे चारे कोरणी
महेके मीठा अणदीठा धाग
मीठा अणदीठा धागः
शीझा ने सलूणा धाये वायरा।^१

नवीनतर कविता में प्रणय और प्रकृति के चित्र बड़े मोहक, रंगीन, प्रगल्भ और सजीव होते हैं। उदाहरण के लिए बालमुकुन्द, राजेन्द्र, निरंजन, मणियार और आवुवाला की कविताओं में देखिये। प्रियतमा के अंग-उपांग के वर्णन अति वास्तविक और कभी कामुक होते हैं। श्री के स्तन इन कवियों का अतिप्रिय विषय है। उन्मत्त प्रेम या रतिक्रीड़ा का निरूपण भी तादृश और पूरा 'भूत' होता है। प्रणवी युगल की 'भस्ती' सामान्यतः स्थूल होती है। उस वस्तु के सारी

१. फूल नहीं है फिर भी मरक फैल रही है— मरकते हुए इस के समान यह दिसर जाती है

ओ जी ! इस के समान यह दिसर रही है :

एरा की हिलोती से चारो ओर से भीठे अनदेखे बाग मरक उठे
भीठे अनदेखे बाग

चैतन्य भीरु सन्ने सन्नेर ह्यराने हैं।

दुनिया को भूल जाते हैं और परस्पर खो जाते हैं। 'संभोग शृंगार' के प्रगल्भ स्पष्ट रेखाचित्र नवीनतर कविता की विशेषता है। 'विप्रलम्भ शृंगार' के दर्दभरे गीत भी अनेकवार रंगीन एवं रमणीय रूप में दिखाई देते हैं। उदाहरण लीजिये—

फाहे को रतिया घनाई ?
नहीं आते, नहीं जाते मन से,
तुम ऐसे क्यों ज्याम कनाई ? (सुंदरम्)

और—

पिया भोरी सावन मास की रैन
फैसे फटे-तुम धीन जीयरा
पल छीन ना पायत बेन । (पिनाकिन ठाकोर)

इन उदाहरणों से यह स्पष्ट होता है कि गुजराती कवियों ने कभी कभी हिंदी मिश्रित गुजराती का प्रयोग किया है। विशेष कर भार-पाही और मज का प्रभाव इनमें अधिक है। कुछ कवियों ने शुद्ध व्रजभाषा में समस्त काव्य लिखा है।

मिलन के आनंद की और प्रगल्भ शृंगार की रचनाओं में इन कवियों की मस्ती अधिक निरंतर उठी है। जैसे कि—

• फट रे भूँहा ।

सहेज गाधे तरया आर्वा, त्यां तो रेंची जळमां ऊँहा ?^१

(जीन्द्र आचार्य)

और—

फंजुली-वध इष्टया मे हृदयं ज्यां हीर-गुंठन,
हैयानां लोचनो जेवां दीटां पे ताहरां खन ।
पृत्तिओ प्रेमनी मयं केन्द्रित थई ज्यां रई;
प्रीतना पथीनो माळो राती नीन्नी नसो मही ।

१. चउ हट रे, निगेडे ।

बरा-या तरे छाव तेरने भादी, इतने में ही तुने गरर बचने मुझे सीव दिया ।

दीसंत आम तो जाणे घाटीली नानी गागर,
 जाणुं छुं त्यां ज छूपा छे शकिना सात सागर !
 मन्मथ-मेघ ? घेराता कायना व्योममां लसे
 तारा त्यां स्तनना जाणे मोरला ग्हेकी ऊठसे ।^१

(प्रियफान्त मगियार)

वर्तमान कवि ने प्रकृति-विषयक काव्य भी बहुत लिखे हैं। पेड़-पौधे, पशु-पक्षी, नदी-सागर-सरोवर, अरण्य-पर्वत, हरियाले खेत या मैदान, सूर्योदय सूर्यास्त और धूपछाँह, चंद्र-तारे-रात्रि, बादल और आसमान, विभिन्न ऋतुएं आदि काव्य के प्रिय विषय रहे हैं। इनमें ऋतुओं के काव्य सबसे अधिक हैं। वसंत और वर्षा के कई काव्य नितान्त रमणीय हैं। काव्य का निरूपण कल्पनाप्रधान, ऊर्मियुक्त (संवेदनशील) और रंगीन होता है। छंदोबद्ध काव्य और सुगेय गीत दोनों प्रकार की रचनाएँ होती हैं। सुगेय गीत-रचनाएँ बहुत हैं। लालित्य, माधुर्य, प्रसादगुण और चित्रात्मकता इनके प्रधान लक्षण हैं। वर्तमान कवि का प्रकृति-चित्रण 'एकांगी' है, क्योंकि यह प्रकृति के रमणीय रूप का ही अधिक निरूपण करता है। प्रकृति के बाह्य रूप का दर्शन इनमें होता है, पर प्रकृति के भीतरी रहस्य के विषय में विचार या चिंतन का सामान्यतः अभाव होता है। उमा-शंकर, मनमुखलाल, राजेन्द्र, बालमुकुन्द, मकरन्द, जशभाई पटेल, अपंत पाठक आदि कवियों के प्रकृति-काव्य उद्य कोटि के हैं।

१. जो ही कतुसी के बंध छूटे और जरी की गाँठ खुली देने हृदय की भाँलो के समान तेरे दो खनों को देला। मेरे प्रेम की खनप्र वृत्तिवाँ सच-झोली नवो से देने प्रीति-पंछी के नीट के सदय उन खनों पर केन्द्रित हो गयी।

यो तो ये गळती छोटी गमारयो-से हैं। जानता हूँ कि शक्ति के सत्रो छगर यही छिने हैं। तेरे शरीर-रूपी ग्येज में मन्मथ के मेर उमड़ते ही तेरे लज मरूर कुशुक उठेगे।

प्रकृति, प्रणय और प्रभु को छोड़कर अन्य विषयों पर जो कविताएँ आधुनिक काल में लिखी गयी हैं वे अधिकतर वेदना, निराशा, व्याकुलता, अभ्रद्धा, पलायनवृत्ति, कृष्णमनोदशा (मॉर्विडिटी), आदि भावों से व्याप्त हैं। वर्तमान कवि जीवन और जगत् सबसे मानते ऊब गया है। श्री मनमुखलाल शर्मा की इन पंक्तियों में नवीनतर कवि के दिल-दिमाग की स्थिति का अच्छा चित्र मिलता है। कवि कहते हैं—

हैंये कथा नहीं मनोरथनी रसीली,
छे किन्तु ए अयक दास्यनी, दीनतानी,
नेपथ्यनी, छलनी, द्रोह प्रपंचकेरी,
वैषम्यनी, विरहकेरी, विरुपतानी।
मार्ग, गुरुं बदली मर्ष ? न पूर्वकेरो
प्राण सुरुं हृदय के मुज इंद्रियोमां ।^१

नवीनतर कवि की हर एक रचना में 'प्रयोगशीलता' दृष्टिगोचर होती है, पर उसमें महद्दय भावक के मन या हृदय को परितोष देने-वाला तत्त्व बहुत कम है। जीवन और जगत् की गुरूपता के बीभत्स चित्र उसमें अधिक दिखायी देते हैं। कवि की दृष्टि यथार्थता और यथार्थ के साथ निराशा एवं पलायनवृत्ति के रंगों से रंगी हुई है। जीवन और जगत् से उस की आस्था उठ गयी है। उस के मनमें किसी ऊँचे आदर्श का कुछ मूल्य नहीं रहा। पुरुषार्थ का स्थान श्रृंगार ने ले लिया है। प्रभु और प्रकृति के प्रति उसका जो लगाव है वह भी यथार्थ जीवन के प्रति उसके अविश्वास और उदासीनता का शोचक

-
१. हृदय में मनोरथों की कोई स्थिति कथा नहीं है। और जो कुछ कहानी है वह सब वेदना दास्यता, दीनता, निष्पत्त्या, छल, द्रोह, प्रपंच, विषमता, विरह, विषमता की कहानी है। मेरा सब कुछ बदल गया है—हृदय या इन इन्द्रियों में अब पहले का प्राण नहीं रहा।

है। 'उसकी मस्त ऊर्मि की बात उसकी वास्तविक जीवन-संकोच से मुक्त होने की तडपन है' (विष्णुप्रसाद)। स्वातंत्र्य के पहले उसमें एक अद्भुत नयी चेतना आयी थी, पर स्वतंत्रता के बाद उसका प्राण मानो 'हिम' हो गया है! स्वतंत्रता उसे कुछ प्रेरणा नहीं दे सकी। इसके विपरीत वर्तमान वातावरण की सर्वतोमुखी विषमता और भीषणता ने उसके दिमाग को फिरा दिया है। भयानक युद्धों से प्रस्त भूत-फाल के खोलले आदर्शों से उसको घृणा हो गयी है। पर भविष्य के बारे में भी वह कुछ साफ नहीं देख सकता। वह हताश (फ्रस्टेटेड) हो गया है। कभी वह विकलता और हताशा से चीखता है तो कभी वह क्रोध, कटुता, फटाश और उपहास से झीखता है। लेकिन इन भावों के पीछे जो हृदयबल होना चाहिए वह उसमें नहीं है, अथवा बहुत अल्प मात्रा में है। कुछ अंशों में आज का कवि दंभी (हिपोक्रिट) भी हुआ है। वह स्त्री के अंग-उपांग के कामुकतापूर्ण चित्र से या स्थूल रति के वर्णन से पूरे काव्य को भर देता है, पर अन्त में वह 'मूर्ख', 'आदर्श' या 'परम' तत्त्व के प्रति अंगुलि-निर्देश कर देता है!—मानो उसे अहंमानी (हाइ-प्रो) वाचकों या विवेचकों का डर ही न लगता हो! कविता उसके लिये एक धौदिक क्रोडा मात्र रह गयी है जिस के पीछे न तो कोई स्वयं-चुरणा है न अनुभूति का स्पर्शन ही। क्षणिक आवेग या धानुरी का निरूपण अति-संश्लिष्ट काव्य-स्वरूपों में होता है और वाचक के मानसपट पर उसका कोई स्थायी या चिरकालिक प्रभाव नहीं पड़ता। वर्तमान कवि वाचक को या तो अपने काव्य के अतीव वर्ण-अर्थ-माधुर्य से, प्रासादिकता-रंगदर्शिता अथवा रहस्यमयता से यदीभूत कर लेना चाहता है या शब्द-अर्थ-अलंकार और प्रतीकों के पैचित्र्य, उनकी निरूपणा तथा तीव्रपन से उसको चौंकाकर देना चाहता है। ये सब वाचक का ध्यान अपनी ओर एकदम आकृष्ट कर लेने के प्रयत्न-मात्र हैं! फलतः कविता 'सभा-रंजनी' बन गई है। हमारे पास फलेदार में कुछ तडक-भटक या सफाई जरूर आयी

पर आन्तरिक सत्त्व में तत्त्वतः वह सौ साल पहले के कवि दलपतराम की कविता से जा मिलती है।

नवीनतर कविता में वर्ण विन्यास के प्रति सचेतनता (कॉशसन्वेष) है, पर विचार या अर्थ की गहनता या गंभीरता नहीं है। गेयता है, पर कृत्रिम अनुप्रास और गद्य-सी पद्यात्मकता भी तो है। उदाहरण के लिये इन पंक्तियों को देखिये:

हे मुदिन मुक्ति तणा !

राह जोता हता जेनी ते ज तुं आन्यो छे ? आव ।^१

(डमारांकर)

और—

‘आयो बुद्ध ।’

बदती माता वृद्ध;

‘बहु गहा परदेश ए मानुं मारो यांक’

आयो जो पाछा तो मछसे पाछुं माहूँ नाक !^२ —(क्षीपगणी)

कला या सौंदर्य के निरूपण में या किसी वर्णन विशेष में भी नवीनतर कवि अनेक बार यीमत्सता के भाव भर देता है ! जैसे—

सौन्दर्यनी सापग क्यांकयी हसे,

व्यापी जतुं झेर तरन् नसे नसे;

नीलां त्यचामां पृष्ठतां पचामां,

काव्यो कक्षां जे जनवायकामां ।^३ —(निरंजन भगत)

१. मुक्ति के हे मुदिन ! त्रिष की हम वाद देगने ये यह तू है ! आ।

२. ‘आयो बुद्ध,’ ऐसा वृद्धा माँ कहती है। ‘मिरे ही अगवध के कारण भाव तक तुम की रिदेश रहना पड़ा। अब अगर तुम पास आ जाओगे तो मेरी नाक (प्रतिष्ठा) रह जायेगी।’

३. सौन्दर्य की शक्ति कहीं से आकर दंड दे जाय, पीतल उठता फिर नव नव में फैल जाता है और त्यचा पर नीले चन्दे उड़ आते हैं। कोकिलों में ये ही तो काम्य करवाने हैं।

गन्ध
और
रंग
क्रिया,
दृश्य
'प्रकृति'
समय
काल में

म्यम्पयनी
इति ।

“हे आरल ” (हे साँढ) !

‘कुमार’ में ‘ब्ल्यू’ (Blue), और ‘फ्ल्यू’ (Fleu) के प्रासवाली एक कविता को काव्यशास्त्र के ज्ञाता सम्मान्य संपादकजी ने पहले पृष्ठ पर स्थान दिया था ! एक नवोदित कवयित्री ने ९। और ५ (गुजराती में—‘६५’)। ऐसे गणितात्मक प्रमेय या प्रयोग द्वारा एक अद्वितीय कविता का सृजन किया था। एक और कविजी ने ‘नर्मद’ की ‘रेफ’ को एक पंण पीछे हटाकर उसके चारियों को ‘नामदे’ बनाया था।

नवीनतर कविता की ये सब विशेषताएँ हैं और मर्यादाएँ भी। उस में दो ‘आत्यंतिक’ (Extreme) प्रवाह समानान्तर बह रहे हैं। दोनों पक्ष काव्य में कलात्मकता के उपासक हैं, पर एक जन-जीवन तथा जगत के सौन्दर्य को और दूसरा उनकी भीमत्ता को ही अपना परम लक्ष्य समझता है। इन में जो संतुलन होना चाहिए वह नहीं है। सध्या में आज बहुत कविता लिखी जाती है, पर उन में चिरंजीव रचनाएँ अल्प-सी हैं। तुफ़बंदी लिखनेवाले और प्रतिष्ठित कवि—दोनों की रचनाएँ कभी एक सी प्रतीत होनी हैं। उमाशंकर, चंद्रवदन, भीमराणी ऐसे नवीनकविता-काल के अग्रणी कवियों की सम-कालीन कविता का स्तर नीचे उतर आया है और विलक्षण मौलिकता के स्थान पर उनमें अम्याभाविक, आयाससिद्ध अनुकरण-प्रवृत्ति का दशान होने लगा है। परन्तु सुंदरम्, मनमुखलाल श्रेष्ठ, सुंदरजी घेंटाई आदि नवीनकविता-काल के कवियों ने अपनी कविता का स्तर सामान्यतः सम्भाल रखा है—यह परम संतोष की बात है।

-
१. गुजराती अक्षरों में यदि ९। (६।) लिखा जाए तो वह गुजराती वर्णमाला में ‘ल’ (६) भी पढ़ा जाता है। और गुजराती ५ (५) तो स्पष्ट ‘व’ (५) जैसा है। इस प्रकार ९। और ५ को मिलकर लिखने पर ‘ल’ (६५) भी पढ़ा जा सकता है। ‘ल’ का अर्थ गुजराती में ‘दत्त’ होता है।

नवीनतर कवियों में राजेन्द्र शाह, थालमुकुन्द दवे, निरंजन भगत, मकरन्द दवे, प्रियक्रान्त मणियार, प्रजाराम रावळ, जयन्त पाठक, जशभाई पटेल, उशनस्, वेणीभाई पुरोहित. इसमुख पाठक, सुरेश ओसी, पिनाकिन ठाकोर, प्रह्लाद पारेख, अरालवाञ्छा, हसित बुच, तन-मुख मट्ट, कोलक, अनार्मी, आत्रुवाला इत्यादि आशास्पद कवि हैं। राजेन्द्र, थालमुकुन्द, मकरन्द आदि की रचनाओं में जन-जीवन और जगन् के रमणीय, उल्लासपूर्ण चित्र अधिक दिखायी देते हैं। उशनस् और प्रजाराम ऐसे कवियों की कविता में गंभीरता का पुट है। निरंजन भगत, प्रियक्रान्त मणियार और इसमुख पाठक की कृतियों में वक्रता, धीमत्स्यता, वेदना और बुद्धिवाद का दर्शन अधिक होता है। दूसरे युवक कवियों ने भी कच्चे-अच्छे बहुत काव्य लिखे हैं। सब की प्रवृत्ति अब भी चल रही है। भविष्य में वे और भी लिरेंगे। उन सबको काव्य-प्रवृत्ति का इसीलिये सही मूल्यांकन करना वर्तमान-काल में असंभव-सा है।

हम आशा रखें कि नवीनतर कविता वाक् रूप में जैसे स्वरूपयती हुई है, वैसे भीतरी सत्त्व में भी अधिकाधिक समृद्ध बने ! इति ।



आधुनिक कविता की प्रवृत्तियाँ

(बंगला)

श्री नार्गेन्द्रनाथ उपाध्याय, एम. ए.

(श्री सुप्रकाश भट्टाचार्य ने अपने बहुमूल्य सुझावों से लेखक को उत्प्रेरित किया ।)

प्राचीन, मध्ययुगीन और आधुनिक शब्द परस्पर सापेक्ष हैं। अतः यहाँ मध्ययुगीन प्रवृत्तियों की ओर संकेत मात्र कर आधुनिक प्रवृत्तियों का परिचय दिया जा रहा है। आधुनिक बंगला काव्य में यद्यपि माइकेल मधुसूदन दत्त, विहारीलाल, रवीन्द्रनाथ ठाकुर, अमिय चक्रवर्ती आदि अनेक प्रतिभाएँ प्रवृत्तियों का सूत्रपात, विकास, परिष्कार आदि करनेवाली हैं तथापि इनमें रवीन्द्र का व्यक्तित्व सर्वाधिक विभूतिसंपन्न है। रवीन्द्र के प्रयाण के बाद भी उनका काव्यशरीर प्रेरणा और शक्ति प्रदान करता है। संपूर्ण बंगला काव्य के धर्मचक्र को तत्पश्चात् ग्रहण कर रवीन्द्र का उदय हुआ था। इसलिये आधुनिक बंगला काव्य को, सुविधा की दृष्टि से, रवीन्द्रपूर्व, रवीन्द्र और समसामयिक तथा रवीन्द्रोत्तर—दिराम की इन तीन अवस्थाओं में विभाजित कर उनकी आधुनिक प्रवृत्तियों का परिचय दिया जा रहा है।

बंगला काव्य का आधुनिक काल बंगाल में अंग्रेजों के आगमन और प्रसार के बाद से शुरू होता है। प्लासी के युद्ध (सन १७५७ ई०) की विजय के बाद उनकी प्रतिष्ठा बढ़ी। इसके साथ ही उनकी भाषा, मध्यता, साहित्य के प्रति लोग आकर्षित हुए। परिणामतः छोटछोटे के परिवर्तन से काव्यदिशा में शनैःशनैः परिवर्तन होने लगा। चैतन्योत्तर मध्ययुगीन काव्य का विकास आधुनिक प्रवृत्तियों से युक्त काव्य के रूप में हुआ। चैतन्य की प्रेरणा से बंगला का पदावली साहित्य भी समृद्ध हुआ। बंगला काव्यों की समृद्ध परंपरा भी अग्रगण्य ईसा शताब्दी के आरंभ तक चलती रही। मध्ययुगीन काव्य में धर्म और भक्ति तत्त्व प्रधान थे। उनकी प्रधानता के होते हुए भी काव्यात्मकता का अभाव नहीं था। मध्ययुग के अन्त तक के काव्य में विषयवानु की नवीनता और घटना-

वैविध्य का दर्शन नहीं होता। धर्म ने विषयवस्तु के चयन के क्षेत्र को सीमित कर दिया था। ऐसे काव्योंमें इति वृत्तात्मकता के आधिक्य का होना स्वाभाविक था। इसी पिष्टपेषण, आवृत्ति और एक ही प्रकार के काव्य के पुनःपुनः चर्चण एवं आस्वादन से लोकरुचि में परिवर्तन की इच्छा होना स्वाभाविक था। अठारहवीं ईस्वी शताब्दी के मध्य भाग में अंग्रेजी सभ्यता, संस्कृति एवं साहित्य के चमत्कार ने इस नवीनता और परिवर्तन के लिये अवसर प्रदान किया।

अंग्रेजों के आगमन तथा उनकी सभ्यता, संस्कृति, साहित्य आदि के प्रभाव के परिणामस्वरूप उदित होनेवाली नवीन प्रवृत्तियों के आरंभ के बीच लगभग सौ वर्षों का एक अन्तराय मिलता है। इस अन्तराय में शुद्ध एवं परिपुष्ट काव्य की रचना नहीं हुई। इसमें 'कवियाल' यस्तुतः तुकबन्दी, समस्यापूर्ति, आशुक्रविता जैसी रचनाएँ किया करते थे। ऐसी रचनाओं में रसमय शुद्ध काव्य का अभाव होता था। इनमें सूक्ष्म भावों की अभिव्यक्ति न थी और न सहृदय को रमाने की ही शक्ति थी। इस अन्तराय के प्रायः प्रारंभ में सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण काव्य भारतचन्द्र का था। रवीन्द्रपूर्व काव्य के अन्य मुख्य कवि थे—ईश्वरचन्द्र गुप्त, मधुसूदन दत्त और बिहारीलाल। ईश्वरचन्द्र के समयतक 'कवियालों' का प्रवाह प्रायः समाप्त हो चुका था।

भारतचन्द्र यद्यपि मंगलकाव्यके अंतिम रचयिता हैं तथापि उनके अन्तर्गत मंगल में मंगलकाव्येतर लौकिक मानव-जीवन का चित्रण मिलता है। लौकिक प्रेमकथा के सभी मध्ययुगीन उपादानों का प्रयोग, पतनोन्मुख पात्रों का चित्रण भी मिलता है। इसका मुख्य कारण अलौकिक धर्मग्रन्थ प्रेम की प्रतिक्रिया और विश्वामुंदर कथा का प्रचार था। विश्वामुंदर काव्य में विद्या और मुंदर के प्रेम का चित्रण भी सर्वथा लौकिक भूमि पर ही हुआ है। भारतचन्द्र की इस विशेषता का प्रभाव 'कवियालों' की कविता पर भी पर्याप्त माया में दिखाई पड़ता है। इससे स्पष्ट हो गया कि १८ वीं ई० शताब्दी के

अंत्य भाग में बंगला काव्य अलौकिक देवी-देवताओं से शनैःशनैः सामान्य लौकिक जीवन की ओर अभिमुख हो रहा था। उस समय के काव्य में विचित्र पौराणिक देवी-देवताओं में मानवसुलभ चेष्टाएँ अधिक दिखाई पड़ती हैं। भारतचन्द्र के काव्य में लोग संक्रांति-कालीन कविता के लक्षण देखते हैं। उसमें जहाँ एक ओर मानव के प्रति जागरूक चेतना के दर्शन होते हैं, वहीं दूसरी ओर अंग्रेजी सभ्यता और संस्कृति के चाकचिह्न से आकर्षित होकर उनकी ओर आंध्रभाव से बंगसमाज के बहते जाने के प्रति कटूक्तियाँ, व्यंग्योक्तियाँ और भर्त्सना के वाक्य मिलते हैं। उनके काव्य में, विशेषकर अन्नदा-मंगल में, वैयक्तिक स्पर्श का प्रथम बार दर्शन होता है।

उन्नीसवीं ईस्वी शताब्दी के द्वितीय चरण में जब ईश्वरचन्द्र का उदय हुआ तब भारतचन्द्र में व्यक्त संस्कृति-प्रेम के गंभीर, संयत और बहुविध विकास की संभावना हुई। कुछ लोग ईश्वरचन्द्र की कविता में पत्रकारिता का अंश अधिक मानते हैं। उनके काव्य में उल्लेखमय-प्रचुरा शब्दच्छटा तो है किंतु काव्य की रसमयता का अभाव है। उनकी कविता में एक देश विशेष के सामयिक विषयों का चयन हुआ है और उसके माध्यम से महज अकृत्रिम स्वदेशप्रेम की अभिव्यक्ति की गई है। इस प्रकार ईश्वरचन्द्र की कविता में सर्वप्रथम बंग देश की संस्कृति और सभ्यता के प्रति एक व्यापक प्रेमभाव का विकास दिखाई पड़ा। इसी से कुछ आलोचक ईश्वरचंद्र की प्राचीन काव्य धारा का अंतिम कवि तथा आधुनिक काव्य-धारा का प्रथम कवि मानते हैं। उनके काव्य की प्रमुख विशेषताएँ स्वदेशप्रेम, ब्यंगकाव्यरचना और प्रत्यक्षवर्णननैपुण्य हैं। पत्रकार होने के कारण उन्होंने उस काल में अपना दूसरा महत्त्वपूर्ण कार्य ममकालीन नवयुवक काव्यप्रतिभाओं की "संवाद प्रभाकर" के माध्यम से एकत्र कर संपन्न किया जिसमें रंगटाल बनर्जी, मधुसूदन दत्त, धर्मिचंद्र आदि थे। देशप्रेम और संस्कृति-प्रेम की भावना इन सभी की रचनाओं में समान रूप से मिलती है।

इनका तीसरा महत्त्वपूर्ण कार्य बंगला काव्य में अंग्रेजी काव्य का उपस्थापन था। वे स्वयं अंग्रेजी कविता के अच्छे अध्ययता थे और अंग्रेजी कविताओं के समानुच्छेदों में किए हुए अनुवाद को प्रकाशित कर वे अंग्रेजी कविता की तत्कालीन प्रवृत्तियों और छंदों से परिचित होने के लिये कवियों को प्रोत्साहित भी करते थे। इनकी कविता पर लोगों ने थायरन, स्कॉट, मूर आदि की कविताओं का प्रभाव लक्षित किया है। उनके शिष्य रंगलाल बनर्जी ने राजपूत इतिहास के विभिन्न प्रसंगों, उपाख्यानो को लेकर देशभक्ति पर वर्णनात्मक कविताओं की रचना की। उनकी उदात्त देशभक्ति की इस भावना ने स्पष्ट ही उन्हें ईश्वरचन्द्र की मंगल परंपरा से संबद्ध कर दिया।

तत्कालीन पत्रकारिता ने नवीन विचारों के विवेकपूर्ण ग्रहण तथा प्राचीन विचारों के विवेकपूर्ण पोषण को प्रोत्साहित किया। उन्नीसवीं शताब्दी के तृतीय दशक के अंत में महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर ने सम-पिठ दार्शनिकता और आध्यात्मिकता का प्रवर्तन बंगला गद्य में किया जिसका प्रभाव तत्कालीन एवं परवर्ती काव्य पर पड़ा। उन्होंने मातृ-भाषा और स्वदेशप्रेम की दुहाई देकर अंगरेजियत के खिलाफ आवाज उठाई। इस शताब्दी के पूर्वार्द्ध के अन्य विचारोत्तेजक व्यक्तित्व अश्वय-कुमार दत्त और ईश्वरचंद्र विद्यासागर थे। समाजसुधार की प्रवृत्ति को ईश्वरचंद्र विद्यासागर से पर्याप्त बल मिला। स्वतंत्रपूर्व आधुनिक काव्य में ईश्वरचंद्रगुप्त के मंडल के कवियों में काव्य की कारयित्री प्रतिभा का सर्वोच्च विकास साइकेल मधुमदन दत्त में दिखाई पड़ा।

बंगला-काव्य के क्षेत्र में प्रवेशके पूर्व मधुमदन दत्त पाश्चात्य काव्य और संगीत का भलीभांति अवगाहन कर चुके थे। उनकी प्रसर प्रतिभा का लोहा प्रायः सभी स्वीकार करते हैं। कुछ लोगों को मधुमदन की कविता में प्राचीन शैली और विषयवस्तु के कवि रामनारायण की प्रतिक्रिया दिखाई पड़ती है। प्राचीन शैली की कविताओं में चमत्कार-स्थान शब्दालंकारों एवं कोमिल शब्दविलाम की अधिकता है। उन्नी-

सर्वो शताब्दी के पंचम दशक में मधुसूदन ने शैली और विषयवस्तु में परिवर्तन कर प्राचीन कविता को नया रूप प्रदान किया। ईश्वरचंद्र गुप्त के समय में ही बँगला के कवि अम्रेजी कविता की प्रवृत्तियों एवं उसके विभिन्न छंदों की ओर आकर्षित हो चले थे। मधुसूदन ने अतुलान्त स्वच्छंद-छंद का प्रयोग बँगला में आरंभ किया। उनके 'मेघनाद यध' महाकाव्य की शैली भी पाश्चात्य है। किंतु उनके 'प्रजांगना' काव्य पर वैष्णव काव्य-साधना की छाप मिलती है। जो लोग मधुसूदन के व्यक्तित्व-निर्माण के पाश्चात्य तत्त्वों को ध्यान में रख कर 'प्रजांगना' की आलोचना करते हैं उन्हें स्पष्टतया यह प्रतीत होता है कि मधुसूदन ने इस काव्य में पाश्चात्य काव्य के प्रेमादर्श तथा विभिन्न दशाओं का चित्रण किया है। उसमें राधा का यह प्रेमगांभीर्य नहीं दिखाई देता जो अन्य पूर्णवर्ती वैष्णव काव्यों में अभिव्यक्त हुआ है। इन सब के होते हुए भी काव्यनैपुण्य अत्यन्त उद्योति का है। मधुसूदन ने यद्यपि प्राचीन भारतीय कथावस्तु एवं पात्रों को ग्रहण किया तथापि उनका चित्रण उन्होंने नवीन परिस्थितियों एवं भावनाओं के अनुरूप किया। पाश्चात्य देशों की संस्कृति, सभ्यता, और साहित्य आदि से भलीभांति प्रभावित होते हुए भी उनके हृदय में सीता, राधा आदि के प्रति बहुत ऊँचे भाव को रावण, मेघनाद जैसे प्रसिद्ध रत्नपात्रों का भी महनीयता के साथ चित्रण करना उन्हें प्राचीन परिपाटी से भिन्न और पृथक् सिद्ध कर उनके आदर्शों की परंपरा को भी भिन्न प्रमाणित करता है। संस्कृत से शब्दचयन करते हुए भी उन्होंने भाषा को बोझिल नहीं होने दिया। बँगला के प्राचीन 'पयार' छंद में भी ओज-प्रकाशन के अनुकूल मंशोपन किया जिससे यह वीरकाव्य-रचना में रम-निष्पत्ति में सहायक हो सके। इस प्रकार 'अनिघ्राभर' छंद से एक नई दिशा उद्घाटित हुई। उन्होंने पाश्चात्य चतुर्दशपदियों (सोनेट) में भी सर्वप्रथम यही रसज्ञता और मजबूती के साथ काव्य-रचना की और गीतिहास्य को भी अपनी भाषामि-

व्यक्ति का माध्यम बनाया । इस गीतिकविता में वीरकाव्य के ओज का अभाव था तथा स्वच्छंदकाव्य की मानसप्रवणता, प्रकृतिप्रेम आदि की विशेषता उसमें प्रस्फुरित हो उठी थी । उनकी कुछ चतुर्दशपदियों में मच्चे देशप्रेम की अमिव्यक्ति हुई है । देश का सांस्कृतिक-सामाजिक जीवन और साथ ही उसकी रम्य प्रकृति, दोनों ही उनके गीतिकाव्य के विषय बने । इनकी प्रेरणादायक और राष्ट्रप्रेम से ओतप्रोत कविताओं में कहीं कहीं उपदेशात्मकता का आधिभ्य और काव्योचित कलात्मकता की न्यूनता दिग्लाइ पड़ती है ।

माइकेल मधुसूदन दत्त के अनुयायी और सम्मानाधिक कवियों में यद्यपि हेमचन्द्र और नवीनचन्द्र का नाम प्रमुख रूप से लिया जाता है तथापि मधुसूदन की भाववैचित्र्य से युक्त नवोन्मेषशालिनी प्रतिभा के दर्शन इनमें नहीं होते । नवीनचन्द्र में मुख्य भावनाधारा स्वदेश प्रेम की है । ईश्वरचन्द्रगुप्त-मंटल के इन दोनों कवियों ने वीरकाव्य की रचना की थी और परंपरा से ही इन्हें स्वदेश, धर्म, संस्कृति के प्रति प्रेम तथा पीड़ित स्वदेशवासियों के प्रति करुणभाव मिले थे । कुछ आलोचकों ने बंगलाल बनर्जी, माइकेल मधुसूदन दत्त, हेमचन्द्र और नवीनचन्द्र को खीन्द्र पूर्व काव्य के चार तन्मों के रूप में स्वीकार किया है । नवीनचन्द्र सेन का व्यक्तित्व इन कवियों में इसलिये महिमाशाली प्रतीत होता है कि सर्वप्रथम इनके 'पलाशीर युद्ध' में अंग्रेजों के विरुद्ध हिन्दुओं और मुसलमानों के अंतिम संगठित मोर्चे की गाथा है । दूसरे खेतक, प्रभास, गुरुश्रेष्ठ काव्यों द्वारा कृष्ण में उच्च कोटि के वैयक्तिक और सामाजिक गुणों का अपूर्व और पूर्ण समन्वय प्रदर्शित कर उनके विशाल व्यक्तित्व के माध्यम से राजनीतिक एवं धार्मिक दृष्टि से अम्वस्थ एवं विग्रसे हुए भारत को पुनः एक शक्तिशाली महाभाग्य के रूप में निर्मित होने की संभावना बतलाई गई है । किंतु मधुसूदन जैसी उच्च कोटि की महाकाव्यात्मक प्रतिभा, कलात्मकता, काव्यात्मकता, लाटित्य एवं रमात्मकता के समन्वय का दर्शन हम हेमचन्द्र और नवीनचन्द्र में नहीं कर पाते ।

लोकजीवन के प्रति, जो आकर्षण भारतचन्द्र के समय से आरंभ हुआ यह प्रायः सभी परवर्ती कवियों में भी जागरूक रहा। अपितु उसका रूप अधिक विकसित एवं बहुविध हो गया। दूसरे शब्दों में, उसे मानवतावादी विचार-धारा का काव्य में व्यक्त रूप कह सकते हैं। इन्हीं बातों के आधार पर चौथी बात वैष्णव काव्य के सम्बन्ध में कही जा सकती है। पाश्चात्य काव्य से प्रभावित होते हुए भी इन सब कवियों की वैष्णव काव्य में रुचि थी तथा प्रायः सभी ने किसी न किसी रूप में वैष्णव काव्य-रचना अवश्य की है। यहाँ तक कि संक्षिप्त जैसे उपन्यासकारों की भी वृत्ति कुछ इसी ओर उन्मुख कही जाती है। बिहारीलाल का शारदा-स्मरण इस धर्म-भावना का किञ्चित् आधुनिक रहस्यवादी रूप है जिसका विकास आगे चलकर और अधिक हुआ। मनुष्य में दिव्यता के दर्शन के लिये अथ मार्ग प्रदर्शन हो गया था। काव्यशैली में आडंबर, बोझिलता, सामासिकता, अति आलंकारिकता, उपदेशप्रवणता, नीतिमत्ता आदि का बिहारीलाल के समय तक आते आते प्रायः अभाव हो गया था।

यह विकास की अवस्था रवीन्द्रनाथ के उदय के पूर्णतया अनुकूल थी। रवीन्द्रनाथ अपने प्रारंभिक काव्य-जीवन में बिहारीलाल से प्रभावित थे। इस प्रभाव को स्वयं रवीन्द्रनाथ ने स्वीकार किया है। कुछ लोगों का मत है कि बिहारीलाल के बनाए हुए पथ पर ही रवीन्द्र अमसर हुए। बिहारीलाल की प्रशंसा भी रवीन्द्रनाथ की उमरा के प्रसंग में ही की गई थी। जब बिहारीलाल को उपःकाल का कलरप करनेवाला पक्षी कहा जाता है तब उमरा यही अर्थ लगाया जाता है कि रवीन्द्र के उदय का मद्दिमान्वय संकेत देना ही बिहारीलाल की भाषणता है। बिहारीलाल को रवीन्द्र का गुरु मानने में कुछ लोगों को अनिंजना दिनाई पड़ती है। फिर भी इनका तो अग्रज ही स्वीकार किया जाता है कि निम्न गीतिज्ञाप्य की रम्य वीथिका पर रवीन्द्रनाथ ने अपनी मधुर यात्रा आरंभ की उसका निर्माण-निर्देश बिहारीलाल ने ही किया था, क्योंकि इन दोनों की गीतिमत्ता में विलक्षण साम्य दृश्य पड़ता है।

रवीन्द्र युग :

रवीन्द्र-काव्य वैविध्य और महिमा से संपन्न है। उनके गीति काव्य में सर्वथा नवीन कोमल एवं मार्मिक स्पर्श का गुण है। उन्होंने विभिन्न प्रकार के छंदों में प्रयोग कर बंगला कविता को कुछ सर्गानमय छंद प्रदान किये। काव्य, कला और जीवन को एकरस करके ग्रहण करनेवाले व्यक्ति के काव्य में न केवल अभौतिक अलौकिक कल्पना-लोक की रंगीनी है और न केवल घोर भौतिक यथार्थ की अभिव्यक्ति ही। उनकी कविताओं और गीत साक्षान् कलात्मक जीवन की साहित्यिक एवं संस्कृत अभिव्यक्ति हैं जिसमें यह भी व्यक्त हो जाता है कि रवीन्द्र के लिये कला, काव्य और जीवन की प्रत्येक पृथक् सत्ता नहीं है। सभी जेसे एक दूसरे से प्रेरणा और जीवन ग्रहण करते दिखाई पड़ते हैं। वहाँ आधिभौतिक का निरग्रकार नहीं है अपितु उसी में उस अलौकिक आध्यात्मिक के प्रत्यक्ष को समर्थ शक्ति का अनुभव किया गया है। उनके काव्य में जहाँ आध्यात्मिक संकेत हैं वहाँ भी जीवन की दाम्भविक अनुभूति का उससे गहरा सीधा संबंध प्रतीत होता है। अनेकान्य मे एकान्य का माधुर्यमय दर्शन, अनेक में एक का मधुर विलाम, असीम और मसीम की क्रीड़ा में आध्यात्मिक संदेशों की अनुभूति हमें रवीन्द्र की अनेक कविताओं में मिलती है। निरग्रा की रेखाओं उनके काव्य में नहीं दिखाई देती। रवीन्द्र का समग्र काव्य उनकी अपरिमेय प्रतिभा तथा सौन्दर्य, रहस्य, आशा, विजय, जीवन और कला के अप्रतिम चित्र है। उनके काव्य का भाव-विचारतत्त्व मानवता है। ८

इस पृथिवी के प्रति मानव की दाम्भना स्वयं अपने में ही महिमा-मयी है। रवीन्द्र की कविता में इस भाव की बहुविध अभिव्यक्ति हुई है। वे बार बार मानृरूपा वसुंधरा से अपनी गोद में निगूढ भाव

० 'बंगला' की २४ वी कविता इच्छा।

से दुःखकाट रगने के लिये सकल प्रेममय प्रार्थना करते हैं।^१ उन्हें इस घसुंधरा के कण-कण के प्रति असीम अनुराग है। इस पृथ्वी की धूलि उनके लिये अति मधुमय है। इसमें उन्हें महामंत्र के रूप में चरितार्थ जीवन की घाणी मिलती है। इसी की धूलि का तिलक मस्तक में धारण कर गर्व का अनुभव स्वर्ग में भी होता है। इस धूलि में सत्य का आनन्दरूप मूर्तिमान हो उठा है।^२ जीवन और

१. आनारे किये ल्यो, अयि घसुंधरे,
कोलेर सन्ताने तब कोलेर भिने
—विपुल अश्रुतले.....

.....आमार पृथिवी तुमि
यहु बरबरे। तोमार गृत्तिनासने
आमारे मिछाए ल्ये अनन्त गगने
अभान्त चरणे करियाउ प्रदक्षिण
सविनुमझल असंख्य रक्खनी दिन
युगयुगान्तर धरि;.....

.....चननी, लो गो मोरे
सपनबन्धन तब माहुपुगे धरे—
आमारे चरिया लो तोमार चुचेर,
तोमार विपुल प्राण सिबिन्न कुतेर
उल्ल उटिनेछे बेधा से गोमनपुरे

आमारे लक्ष्मी याओ रक्षियो न दूरे॥

—बसुंधरा ।

२. ए शुलोक मधुमय, मधुमय पृथिवीर धूलि—

अन्तरे निदेछिआमि तुमि,
ए मरान्त्रकणनि चरितार्थ जीवनेर कानी।
सयेर आनन्दरूप ए धूलिओ निदेछे मुत्ति,
ए जेने ए पुण्य रक्षितु प्रवृत्ति।
—मधुमय पृथिवीर धूलि ।

मृत्यु के संघर्ष में जीवन की विजयाशा मुख्यतः “ए जीवने सुन्दरेर” जैसी कविताओं में अभिव्यक्त हुई है।^१ खीन्द्र जहाँ एक ओर भारत में ही स्वर्ग को जागरित करने की प्रार्थना करते हैं, वहीं दूसरी ओर इस देश से समी तुच्छ भय—लोकभय, राजभय, मृत्युभय आदि—को दूर कर देने की मंगलमय से प्रार्थना करते हैं। वैराग्य-साधन कर मुक्ति की आकांक्षा उन्हें नहीं है। वे असंख्य बंधनों के बीच महा आनन्दमय मुक्ति के स्वाद के लाभ की इच्छा करते हैं। वे एक ऐसी मुक्ति की कामना करते हैं जिसमें उनका मोड़ ही मुक्ति के रूप में प्रत्यलित हो उठेगा। उनका प्रेम ही भक्ति के रूप में फलीभूत हो रहेगा।^२ इसप्रकार की दार्शनिक भावाकुलता का विकास उनकी अंतिम कविताओं में अधिक दिखाई पड़ता है। उन्होंने मृत्यु के आतंक को स्वीकार नहीं किया, उसे आनन्दलोक के द्वार के रूप में ही ग्रहण

१. आसन्न मृत्युर छाया येदिन करेछि अनुमय

सेदिन मयेर हाते हय नि दुर्बल परामय
मदत्तम मानुषेर स्पर्श हते रह नि यस्मिन्,
तदिर अमृतवाणी अग्ररेते करेछि छद्मिन ।
—ए जीवनेर सुन्दरेर ।

२.स्तिः,

भारतेरे सेद स्वर्ग करो जागरित ॥—प्रार्थना
ए दुर्भाग्य देव हते दे मंगलमय,
दूर करे दाभोगुमि सर्व तुच्छ भय—
लोकभय, राजभय, मृत्युभय आर ।—आन
वैराग्यसाधने मुक्ति, से आन्नाय नय ॥
असंख्य बंधन-मासे महानन्दमय
स्मिन् मुक्तिर स्वाद ।.....
मोड़ मोर मुक्ति रूपे उठिबे जन्मिया,
प्रेम मोर भक्ति रूपे रहिबे पलित ॥ —मुक्ति

किया है। दर्शन-संबलित कष्टसहन ने एक नवीन आशा की किरण का दर्शन कराया है। जीवनयात्रा में नूतन आविर्भाव और निरन्तर संध्या दोनों में दार्शनिकता के कारण ही एक विलक्षण निरुत्तरता का अनुभव होता है। इस रहस्य, छलना, सौन्दर्य, निरुत्तरता, मंगलमयता के लोभ का दर्शन करके रवीन्द्र ने उसकी अभिव्यक्ति अपनी कविताओं में की है।^१ उनके काव्य में इस शिव तत्त्व की अभिव्यक्ति तो है ही, सौंदर्य और सत्य में भी जीवन-सत्य, प्रकृति-सत्य, जीवन-सौंदर्य, रूप-सौंदर्य, प्रकृति सौंदर्य की प्रसुरता दिखाई पड़ती है। उनकी 'बलाका' तथा अन्य परवर्ती संग्रहों की कविताओं में सत्य का सामान्यार हुआ है। सत्य और सौंदर्य दोनों ही अपने समन्वित रूप में गीतांजलि में ही व्यक्त हो चुके थे। उनकी रचनाओं में प्रकृति के उग्र और सौम्य दोनों प्रकार के सौंदर्यों का चित्रण मिलता है।

इसी प्रकार रवीन्द्र की विभिन्न काव्य-रचनाओं पर विचार करने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि विदोषकर उनकी अंतिम काल की रचनाओं में आध्यात्मिकता अधिक है। उनमें दार्शनिक विजय का भाव भी व्यक्त हुआ है। भाषा और भाव के संघर्ष के साथ रहस्यमय और माधुर्यमय दार्शनिक चिंतन कल्याणकता की पूर्ण रक्षा करना हुआ अभिव्यक्त हुआ है। रवीन्द्रनाथ पर रामानुज प्रवर्तित वैष्णववेदान्त का गंभीर प्रभाव था। अपने आरंभिक काल में रवीन्द्र ने वैष्णव पदावली की भी रचना की थी। किन्तु यह शिवि आगे न रही और दायुंक्त आधुनिक प्रवृत्तियों से उनका काव्य आपूर हो उठा। उन्होंने जो रहस्यात्मक एवं भक्तिप्रभुति कविताएँ लिखी थीं उनमें अपारिध्व सोरोत्तर स्पर्श मिलता है; किन्तु वही भी वे 'मानव', उनकी 'शृंगिषी' एवं उनके सौंदर्य को भूल नहीं गये हैं, क्योंकि कला की प्रेरणा उन्हें जीवन से ही मिलती थी। 'बलाका' की कविताओं में मुख्य रूप से आध्यात्मिक

१. 'मानव' और 'जेल छत्र' की रचनाओं की इस संदर्भ में देखा जा सकता है।

रहस्यवादी प्रवृत्ति का दर्शन होता है। कुछ आलोचक उनकी इन कविताओं को उनके व्यक्तित्व का वास्तविक प्रकाशन मानते हैं। उनका कविरूप इनमें सहज एवं पूर्ण गौरव के साथ व्यक्त हो सका है। उन्होंने देशभक्ति की भी कविताएँ प्रभूत मात्रा में लिखी हैं जिसकी ओर संकेत ऊपर किया जा चुका है। कहीं कहीं उनकी रचनाओं में नीति का स्वर उमरता-सा प्रतीत होता है किन्तु कहीं भी काम्यत्व और कलात्मकता का जमाव नहीं है। अर्थचार्मक प्रधान उपमा, रूपक आदि अलंकारों के कुशल एवं सहज प्रयोग के रूप में प्रायः सभी आलोचक उनकी महत्ता स्वीकार करते हैं। ये सारी विशेषताएँ रवीन्द्र-काव्य की मुख्यतया चार प्रवृत्तियों की ओर संकेत करती हैं—रहस्यवाद, स्वच्छन्दतावाद, मानवतावाद और राष्ट्रप्रेम।

छन्द संबंधी प्रयोग का जो प्रथम भारतचन्द्र-ईश्वरचन्द्र के समय में ही आरंभ हो गया था उसे मधुसूदन दत्त ने और आगे बढ़ाया था। किन्तु मधुसूदन दत्त ने मुख्यतः वीरकाव्य को ध्यान में रखकर छन्द-संस्कार किया था। रवीन्द्र ने नवीन काव्य की आवश्यकताओं और प्रवृत्तियों को ध्यान में रखकर कुछ और संस्कार किये। प्राचीन-मध्ययुगीन छंदों का प्रयोग करने पर भी उनकी प्रतिभा ने उन छंदों में भी नया जीवन फूँक दिया। मधुसूदन ने जिस मुक्त छन्द (वैलक धर्म) का प्रयोग आरंभ किया था, रवीन्द्र ने उसे भी नए रूप में ढाल दिया। उसमें उन्होंने गगानुप्रास का समन्वय कर एक नई जान डाल दी।

स्वच्छन्दतावाद या रोमरंती काव्य की जो विशेषताएँ बताई जाती हैं प्रायः वे सभी अति जीवन्त रूप में उनके काव्य में व्यक्त हुई हैं। विज्ञानवादी सौन्दर्य के प्रति एक अपरिचित विरम्य या बुनहल का भाव उनकी रचनाओं में विलक्षण सुगम की सृष्टि करता है। अर्तान्द्रिय स्पर्शों एवं दृश्यों का पेंसिल अभिव्यक्तियों के रूप में महण हुआ है। इनकी कविताओं में आशा, जीवन और

आनन्द के प्रति आस्था पर्याप्त मात्रा में है। पाश्चात्य काव्य के प्रभाव से अपने को अछूता रखने की प्रवृत्ति यद्यपि रवीन्द्र-काव्य में कहीं भी नहीं दिखाई पड़ती तथापि उन्होंने देशीय चिन्तनधारा के प्रभाव को कहीं भी बाधित नहीं होने दिया है। उन्होंने केवल साहित्यिक गीतों की ही रचना नहीं की अपितु शास्त्रीय संगीत की परिपाटी का ध्यान रखते हुए उनका निर्वाह भी किया। कुछ लोग रवीन्द्र-संगीत पर विदेशी संगीत की स्वर-योजना का प्रभाव भी स्वीकार करते हैं।

रवीन्द्र-काव्य की इन विशेषताओं से स्पष्ट हो जाता है कि उनके काव्य की तीन दिशाएँ प्रकृति, प्रेम और आध्यात्मिकता हैं। उनके गीतों के मुख्यतया पाँच वर्ग निश्चित किये जा सकते हैं। इन विशेषताओं में जहाँ तक देशी का प्रश्न है, रवीन्द्र ने पाश्चात्य काव्य-सौख्य का सारस्वर ग्रहण कर लिया था। किन्तु विचार और भावसंपत्ति की दृष्टि से रवीन्द्र के प्रभाव सोन अधिकांशतः भारतीय थे। उन्होंने उपनिषद्-साहित्य और संस्कृति, 'संस्कृत-साहित्य', प्राचीन एवं मध्यकालीन बंगला-साहित्य, मध्ययुगीन वैष्णव-गीत, 'वाङ्मय'-साहित्य, ग्रामीण सभ्यता एवं संस्कृति और मध्ययुगीन हिन्दी के संत-साहित्य का गंभीर अध्ययन किया था। इनमें से अधिकांश के प्रति उनका विशेष मोह था। इस दृष्टि से उनके ऐतिहासिक महत्त्व का मूल्यांकन करते हुए कुछ लोग रवीन्द्र को कविरूप में भारतीय संस्कृति का अंतिम प्रतिनिधि कहना चाहते हैं। मध्ययुगीन भारतीय अभागीय संस्कृतियों के मार भी उन्हें विभिन्न स्रोतों से मिले थे। आधुनिक पाश्चात्य बौद्धिक सफलता भी उन्हें प्राप्त थी। प्रत्येक महत्त्वपूर्ण और विशिष्ट अनुभव करना है कि हम समन्वित एवं वैविध्यपूर्ण विराट्-व्यक्ति का वर्णमय विषय अमर है।

रवीन्द्र के समकालीन कवियों पर या तो विद्वत्काल का प्रभाव है या रवीन्द्र का। इन कवियों में अश्वमेधमार ब्रह्मन्, मन्वेन्द्रनाथ दत्त,

कामिनी राय, कालिदास राय, रजनीकान्त सेन, यनीन्द्रमोहन यागची, मोहितलाल मजूमदार, काजी नजरुल इस्लाम, आदि का नाम विशेष-रूप से उल्लेखनीय है। अक्षयकुमार दत्त को भी रवीन्द्र की तरह ही बिहारीलाल का शिष्य कहा जाता है। शांतरस और भावप्रधानता उनकी कविता की विशेषताएँ हैं। सत्येन्द्रनाथ दत्त छंदों के राजा थे। उन्होंने संस्कृत छंदों का तथा अंग्रेजी स्वर-विन्यास का बंगला काव्य में प्रयोग किया। पाश्चात्य भाव भाषा का स्वात्मगत रूप उनकी कविताओं में मिलता है। काजी नजरुल इस्लाम की कविता में 'तारुण्य' का उदाम वेग है। स्वदेश-प्रेम और ओजप्रधान कविता के गायक नजरुल इस्लाम में जैसे देश की युवाशक्ति का आत्मप्रकाश हुआ हो। भावावेश का तीव्र प्रकाश इनकी कविता में मिलता है। इन सभी कवियों में समधिक वे ही प्रवृत्तियाँ मिलती हैं जो रवीन्द्रकाव्य में घटाई जा चुकी हैं। वास्तविक बात यह है कि रवीन्द्र के विशाल व्यक्तित्व में संपूर्ण युग समाहित-सा प्रतीत होता है। इसलिये आधुनिक बंगला की प्रवृत्तियों का विवेचन करते समय बहुत से आलोचक केवल रवीन्द्र-काव्य का विवेचन कर संतोष कर लेते हैं। किन्तु सच्ची बात यह है कि सत्येन्द्रनाथ दत्त, काजी नजरुल इस्लाम और मोहितलाल मजूमदार का काव्य उस रवीन्द्र-युग में भी कुछ पैदाइश रखता है। संक्षेप में यों कहा जा सकता है कि संपूर्ण रवीन्द्र-युग में स्वतंत्रतावाद और स्वदेश-प्रेम की विशेषताएँ मुख्य थीं। अन्य विचार-धाराएँ एवं विशेषताएँ इनमें समाविष्ट होकर इनके वर्ण और प्रकाश को और भी प्रदीप्त करती रही।

रवीन्द्र-काव्य के इतने महिमान्वित और दिशानिर्देशक रूप को देखकर कुछ आलोचक बंगला काव्य के रवीन्द्रोत्तर विकास जैसी किसी चीज को स्वीकार करने के लिये तैयार नहीं हैं क्योंकि वे लोग रवीन्द्र-काव्य को आज भी एक 'जीवित शक्ति' मानते हैं। उससे अगलन कविता भी जीवन ग्रहण-करनी रही है। रवीन्द्र की

कविता का प्रभाव वे आज की कविता पर इस सीमा तक स्वीकार करते हैं कि जैसे उनके सामने रवीन्द्रोत्तर काव्य की कोई पृथक् सत्ता ही नहीं है। यस्तुतः, यदि विचार किया जाय, तो आधुनिक कविता में व्यक्तित्व और वैयक्तिक बुद्धिवादिता का स्वर प्रबल है। यद्यपि हम नई अवस्था के कवियों ने रवीन्द्र को अच्छी तरह पढ़ा है, समझा है और आत्मसात् भी किया है तथापि उनके काव्य में सब कुछ वही नहीं है जो रवीन्द्र-काव्य में है। इसके कई कारण हो सकते हैं। प्रथमतः, वे आवृत्ति और पिछपेपन के प्रति संशय और सतर्क हैं। रवीन्द्र-काव्य की आवृत्ति उन्हें प्रिय नहीं है। तो क्या यस्तुतः यह कविता रवीन्द्र-कविता की प्रतिक्रिया है। शैली की दृष्टि से वे रवीन्द्र के उन प्रतीकों, उपमानों आदि का प्रयोग करना पसंद नहीं करते जो पारंपरिक हैं। स्वच्छंदतावाद, मानवतावाद, प्रेम, सौन्दर्य आदि की भावस्थल मूर्तियों से उनकी पौष्टिक सुसुभा की क्षान्ति नहीं होती। काव्य केवल हृदय का भावोन्मेषात्मक न होकर विचार और बुद्धिप्रधान ने जागरूक व्यक्ति की समर्थ रचना है जो सामान्य व्यक्ति की भी पौष्टिक पिपासा-सुसुभा को भोजन देने की शक्ति रखती है। काव्य मनोरंजन का साधन नहीं, हृदय परिष्कार का साधन नहीं, यह बुद्धिप्रबल मानव के चिन्तन और समाधान को उपस्थित करने का साधन है। दूसरे, परिस्थितियों के परिवर्तन ने उन्हें विषय-वानु और शैली के इस परिवर्तन के लिये बाध्य कर दिया। लगभग १९४०-१९४१ के बाद से, द्वितीय महायुद्ध काल में ही स्वतंत्रता के युद्ध में विचार-व्यथन संघर्ष और आंतिकारी संघर्ष ने अंततः विजय प्राप्त की। महायुद्ध के समाप्त होते होते १९४७ तक भारत की सारी परिस्थितियों में निराशा परिवर्तन हो गया। राष्ट्रीय प्रेम और स्वतंत्रता की लड़ाई की अपेक्षा अब राष्ट्र-निर्माण का प्रश्न सामने आ गया। हमें नये जहाँ एक ओर विचार और बुद्धि के समा-योग की आवश्यकता पड़ी, वहाँ दूसरी ओर अनेकाङ्ग अविष्ट उप-रूप में 'मानवजाति' की रक्षा की। दूसरे दुश्मनों में अब संघर्ष की

अपेक्षा विचार का महत्त्व बढ़ा। तीसरे, पाश्चात्य यौद्धिक विचारधारा का प्रभाव अब केवल प्रासंगिक चर्चा के रूप में ही नहीं रह गया है अपितु वह कवि के जीवन में उत्तर आया है। अब वह विचारक, चिन्तक हो गया है। प्राचीन सामाजिक व्यवस्था अब टूट रही है, पर अभी उसका ध्वंस पूरा नहीं हुआ। नये विचारों की जड़ धीरे धीरे गहरी होती जा रही है। चौथे, प्रथम महायुद्ध के बाद के पाश्चात्य प्रयोगशील साहित्य का अब पूरा पूरा प्रभाव पड़ रहा है। विषयवस्तु और शैली दोनों में टी. एम. इलियट का प्रभाव पूरी तरह से दिगवाई पड़ने लगा है। पाश्चात्य आधुनिक कविता ने अब अपनी दिशा निर्धारित कर स्वच्छन्दतावादी शैली की ओर पुनरावर्तन करना आरंभ कर दिया है। बंगला कविता की दिशा और रूप का अभी तक निश्चय नहीं हो सका है। इनके अतिरिक्त युद्धकालीन एवं युद्धपश्चर्वा जर्मनकारों ने प्रकृति पर मानव की विजय का उद्घोष किया है। मानव की गरिमा प्रमत्तः बढ़मान है। उसका विज्ञानमिद्व महत्त्व और बढ़ गया है। मानव अब केवल एक विश्व नहीं, अनंत विश्वों से संबंधित होने जा रहा है। ये सारी संभावनाएँ, ये सारे आकर्षण आज एक साथ कवि की प्रतिभा को कसौटी पर कस रहे हैं। राष्ट्र-निर्माण भी उन्हें आकर्षित कर रहा है। कवि इनमें से किसी लेकर मड़े, यह एक समस्या है। साथ ही, यह पित्रोपग से अछूना रहकर अन्य समसामयिक सीमाओं और काव्य परिधियों में मुक्त और विलक्षण भी होना चाहता है। इन सपने परिणामरूप वर्तमान कविमूह में एक अनिश्चितता और उद्विग्नता है। इस विराट् वास्तुविषय के लिये हम एक रवीन्द्रनाथ ठाकुर जैसे प्रतिमा-संरम व्यष्टित्ववाले कवि की प्रतीक्षा कर रहे हैं। लगभग पिछले २०-२५ वर्षों के काव्यमार्गदर्शक को देखते से इस जिज्ञासा का समाधान नहीं मिलता।

खीन्द्र के बाद के कवियों में प्रमुख हैं—अमिय चक्रवर्ती, प्रेमेश्वर मिश्र, जीवनानन्ददास, बुद्धदेव चमू, सुकान्त भट्टाचार्य, सुभाष मुखोपाध्याय, दीनेशदास, अजित दत्त, यतीन्द्रनाथ सेनगुप्त, अशोकविजय राहा, प्रसन्ननाथ विहारी, मणोद्वाराय, विश्व बंसोपाध्याय, संजय भट्टाचार्य, सुधीन्द्रनाथ दत्त, हरप्रसाद मिश्र आदि । इन कवियों ने विषयवस्तु और शैली के परंपरागत रूप को ग्रहण करने में संकोच किया है । इन लोगों का उत्साह नवीन अस्पृष्ट विषयों के चयन में रहा है । काजी नज्जुल इस्लाम की कविता लगभग १९४२ तक मौन हो गई थी, पर उसमें भी राष्ट्र के हीन एवं लघुता के भाव से प्रस्तुत तत्त्वों के उद्धार की उद्दाम यौवन से पूर्ण भावना उद्गीरित हुई थी । उसमें देश-प्रेम की भावना के साथ मानवतावाद का समन्वय भी था । बंड़ीदास ने बहुत पहले ही 'मनुष्य सत्य' के सर्वोपरि होने की घोषणा की थी—

शुनइ मानुष भाइ !

सबहार ऊपर मानुष सत्य !

ताहार ऊपर नाइ ! .

नये काव्य के अभाव की ध्यान में रखते हुए खीन्द्रनाथ ने 'जन्म-दिने' काव्य में भी इसी तथ्य की ओर संकेत किया था । इन कवियों ने समाज के उपेक्षित और पीड़ित मानव की पुकार को बड़े ध्यान से सुनकर उसका विश्लेषण भी किया है । धरती और मनुष्य की महिमा का गान खीन्द्र ने भी किया था । मनुष्यत्व वैश्वत्व से महान् है । किन्तु उस मनुष्य का मूल्य आज अत्यधिक कम हो गया है । शांति और मृत्यु के ऊपर युद्ध-विभीषिका और दुःख ने अधिकार कर लिया है । मनुष्य की बुद्धि ने इस विभीषिका को जन्म दिया है, समस्याएँ उत्पन्न की हैं । बुद्धि ही इनका समाधान भी करोड़ी । दिशा-परिवर्तन की आवश्यकता है । चिंतन की दिशा में परिवर्तन होना चाहिये । मनुष्य के पुनः विश्लेषण और संश्लेषण की आवश्यकता है । उसके यथार्थ और स्थूल जीवन की जटिलताओं का समाधान आकाश

के पास नहीं है, हृदय के पास भी नहीं है। मौक्तिक और बुद्धिवादी जीवन दर्शन अब मानव की गरिमा, महिमा, बेदना, पीड़ा, संकीर्णता का विच्छेदन कर रहे हैं। जीवन के आदर्श आज युगपरिवर्तन के साथ बदल गए हैं। बंगला कविता भी नई करवट ले रही है, किन्तु यह किस दिशा की ओर अनुगम होकर स्थिर रहेगी यह अनिश्चित है।

इस नई बंगला कविता में रमणी के मन्त्रण, कोमल, श्यामल और नेत्रों में चमक पैदा करनेवाले केशों जैसी कल्पना का विहार नहीं है। उसके ऊपर एक विलक्षण और अलौकिक रहस्यमय आवरण भी नहीं है। रहस्यवादिता और आध्यात्मिकता भी जैसे गूढ़ता और जड़ता के बोझ से जड़ हो गई हैं, फिर भी बुद्धि की सूक्ष्मता तथा उलझन ने उसे कुछ योजित और अटिल बना दिया है। बुद्धि ने नए उपमानों को ग्रहण किया है तथा विराट् कल्पना की संपत्ति भी बुद्धि की तरंगवादिता और व्यर्थवादिता से पृथ्वी की वस्तुसंपत्ति तक ही सीमित रह गई है। आकाश और धरती दोनों ही पूर्ववर्ती कविता में परस्पर समन्वित एवं सहयोगी भाव से चित्रित एवं प्रेमभाव में परिवर्द्ध दिग्गह होते हैं। नवीन कविता में पृथ्वी ऊर्ध्वबाहु होकर युगों से आकाश के पास पहुँचने का जीतोड़ प्रयत्न कर रही है, किन्तु उनकी एकाकारिता की कल्पना भी दुरुह हो रही है।^१ रवीन्द्र ने इस समुपरा के प्रति उस तीव्र अनुराग की अभिव्यक्ति की थी जिसके

१. सराने भावस्य माने न मरि काले,

सराने चेतन भावस्ये दिक् वेदस्य दुःखान्

वाचनानि भाषे ।

दुहि शब्दे यदि ओ-नीत एतत् देखे,

दुर्लभ रंग बने तो मोरे पर जोमे दुगे निगे दुगे—

तवे मने हय, बनपरिनीत दिग्वत् सौमनस्य

भयाने मरिगे की करे निगेगे, दिगु दिगु बना जय ।

—उपसंहार ।

सामने स्वर्ग भी तुच्छ था । उसी वसुन्धरा में नवीन कवि को उत्तर, कृपण और सूखा मैदान दिखाई देता है । इस धरती पर चीना-झपटी करके अधिक से अधिक पानेवालों का ही राजपाट है । इस मिट्टी के गेहुँए रंग में नवीन कवि भिक्षा की भाग्य-लिपि पढ़ता है । इस धरती के भानव का उद्यम भी आकाश तक पहुँचने में असमर्थ प्रतीत हो रहा है क्योंकि इस मिट्टी के बंधन उसे खींच लेते हैं ।^१ इस प्रकार उद्यम करते करते सारा जीवन बीत जाता है फिर भी ऊपर की मंजिल की सीढ़ी नहीं मिलती । फिर भी धरती आकाश को छूने के लिये दोनों हाथ बढ़ाये ही रहती है ।^२ अनित दत्त की 'ऊर्ध्वबाहु' शीर्षक कविता में स्पष्ट ही मनुष्य इस धरा से संतुष्ट नहीं है, फिर भी उसे अपने उद्यम का पूरा भरोसा नहीं है । वह अग्न्याय, शोषण, रुझना से भरे मैदान से विवृण्णा भी व्यक्त करता है । इस पृथ्वी में अथ वह रहस्यमय, विलक्षण सौन्दर्य नहीं है जिसका दर्शन रवीन्द्र ने

१. एताने दख उपर कृपण माऊ,

काहनाहि करे जारा वेदी नेये तादेरि राजपाट ।

ए माटिर रंगे गेरुया छोगले भिक्षा भाग्यलिपि

बतइ उँचुने उठि, बड़ जोर सेग्न बस्मीक दिपि ।

दूर जेतै गेले निछे गाँछना-बधन देय यन,

बाहर घरेर अंधकूपेइ मानुष भाग्यवान ।

—ऊर्ध्वबाहु ।

२. साराग जीवन खूजे ओ मेलैना उपरतथर सिँहि,

भाग्यछ छोवार मत उँचु नेइ कोनो काचनगिरि ।

तबुभो ऊर्ध्व केवलि उँचुने यने,

धगान्याग मुछे दिते चाम पहर्यालिज माले ।

बानि ओ-स्वर्ग आसे ना धरार काछे,

तबुगो एताने आकाशेर छुने हुँहल बाइनां आछे ।

—ऊर्ध्वबाहु ।

दिखा था। शब्दचयन में भी जीवन की रुझान और नीरसता ही व्यक्त होती है। ये शब्द भी अपेक्षाकृत अधिक जननामान्य में प्रचलित ही हैं।

इस नवीन कविता में कभी कभी रवीन्द्र की दार्शनिकता, आध्यात्मिकता का दर्शन हो जाता है; किन्तु विलक्षणता यह है कि इनमें कवि व्यक्त भावनाओं एवं विचारों से तटस्थ जैसा दिग्राई पड़ता है। ऐसा मान्य होता है कि जैसे कवि चिन्तन के गर्भार क्षणों में हो कर गुजर रहा है और अपनी घात को कुछ विराट् प्रनाओं, कल्पनाओं के माध्यम से व्यक्त कर रहा है। ऐसा प्रतीत होता है कि इन कविताओं में उसही घनचित्क मंच, प्रवृत्ति जाति का अभिव्यक्ति नहीं मिली है। इनमें हमें केवल एक मन्त्र मिलता है जिसमें समशीलता और सुन्दरता रवीन्द्र के मन्त्र जैसी नहीं है। इनमें "मनुष्य-यात्री मनु और जीवन की कालिमा एवं संकटों को हृदय में चिरकाए इस पृथिवी देश में आता है। फंकाए, घुसे हुए जंगल, म्याही, समुद्रिक व्याज रक्षपात और उनके भीतर जनन करण मन्त्रमा के चिह्न उन मनुष्य-यात्री के पूर्व यात्रा के चिह्न हैं। यह मनुष्य यात्री म्लानि, प्रेम, क्षय को निरंतर साथ लिये चलता चला जा रहा है, नदी के हृदय की तरह उसका भी हृदय भागता चला जा रहा है। मानवोक्त के यात्रियों की नई नई भीड़ के साथ चलनेवाले इस मानव-यात्री के हृदय में गति का गान है, भरपूर आलोक है; वह मानव-यात्री शाश्वत भी है, फिर भी वह निरुपाय है।" यह सब मन्त्र है, पोर सत्य है किन्तु इसमें वह जीवन्त आशा, मुर-दुःख दोनों

१. मनु भार जीवन के बन्धे भार हारा

हरवे बहिरे निरे बाकी मनुष्य

एकेश्वर व इतिहास देते,

काल और कालि चले चले दिने श्रेष्ठ निर

भीतरिन बरन इच्छा विद्ध देते

एक दिने व घटने निरुक्त काल निरुक्त केने पत्तन।

में प्यारी-प्यारी लगनेवाली रमणीयता, मनुष्य के उद्योग की महानता, चिर-नवीनता कहाँ है ? स्वर्गीय जीवानन्ददास की 'जात्री' शीर्षक कविता से कुछ ऐसी ही जिज्ञासा मन में उठती है। इसी प्रकार विश्व धंदोपाध्याय की 'समयेर पाखी' रचना में भी बुद्धिवादी चिन्तन सजग दिखाई पड़ता है। कुछ नवीन अछूते उपमान मिलते हैं, नवीन अछूती कल्पनाएँ भी मिलती हैं। "यह कालपक्षी नित्य ही आता है, चला जाता है, किंतु मानव नित्य उसे देखकर भी पहचान नहीं पाता है। यह कालपक्षी बलाका है या गिद्धों की रक्ति ? या ग्रीष्म, वर्षा, शरत, हेमंत और वसंत के रूप में सृष्टि की अग्नि के आदिम स्फुलिंग हैं ? उन काल-पक्षियों के गले में छहों ऋतुओं की फूलमालाएँ निरंतर डोलती रहती हैं। क्या उनका निर्माण सूर्य की किरणों के प्रखर गतिवेग से हुआ है ? प्रतिदिन एक पक्षी उड़कर आता है, लौटकर वापस चला जाता है। मनुष्य की आयु दो चंचल डैनो के बीच में धर-धर काँपती है। उसके एक पंख में दिन का आलोक फूट जाता है और दूसरे पंख में रात घिर आती है। दिन और रात के मिलते ही प्रवाह के वेग में ये कहाँ जाकर खो जाते हैं ? जिनको पार करने के लिये ये आते हैं वे दिन भरवत् हैं। सभी का जीवन इसी प्रकार मानों निश्चित नषा नषाक-सा चल रहा है।" मनुष्य इस प्रकार निरंतर रहस्य-

.....नय नय जात्री देर छाये मिसे जाय

प्राणलोक जात्री देर मिड़,

हृदय बलार गति गान आलो रमेछे अकूले

मानुदेर पशुभूमि हयतो या शायरत जात्रीर ।

—जात्री ।

१. माषाय ओदेर नील आकाशेर छाति

उफे चले ओरा उदयेर मेके अप्तेर दिके गोत्र

मानुय देखेछे निव तषुओ मानुय पायनि खोत्र ।

एरा कि बलका ! एरा बकुनेर पौति !

एरा कि आदिम स्फुटिया सेइ सखि आगुनेर,

मय रूप में उड़नेवाले समय-पक्षी को समझ नहीं पाता, पहचान नहीं पाता, फिर भी इतना सत्य है कि समय-पक्षी तो उड़ता ही है, आता है, चला जाता है। क्या यही सृष्टि है? यंत्रवत् क्रमशः नीरस क्रिया-शीलता, गतिशीलता ही क्या सृष्टि का सबकुछ है? समय-पक्षी कहाँ से आता है, क्यों आता है, कहाँ जाता है, क्यों जाता है—ये सब समाधान-योग्य प्रश्न नहीं हैं। क्या मनुष्य सदैव इनके लिये जिज्ञासु बना रहेगा, घुँघों की तरह उत्सुक बना रहेगा? अभी तो बुद्धि यही कहती है—

नवीन बंगला कविता की यह नवीन दृष्टिमंती और शैली केवल मानव, परती और सृष्टि के शाश्वत प्रश्नों, विधानों के विषय में ही

मीध, बर्षा, रात एव हेमन्त ऋतुने !

गण्य आँदेर अविश्राम दोले पङ्क्तु पृथ्वात्मा,

रवि शुभ्र स्वर गतिवेग ओदेर दाम्य !

प्रत्यह एक पारि उडे आसे

प्रत्यह चले जाय,

मातृपेर आयु धर धर कवि

बंचल दुःखनाय,.....

एकटि पाराय दिवानोक उडे

भारेक पराय रान ग्रहा पडे

रिने राते मिले प्रगाहेर तोडे

बोधा बेगिये हास्य ।

प्रतिदिनसेर मरुधर छले

छाउटि बगर धरा दले दले.....

...छवार जीवन ए मावेद जेन

बन्धे नियत मात ।

मनेर बान्ला मेबिये दिलेद

खय पडे काय चात ।

—रुनयेर रवि ।

नहीं मिलती। मानव-जीवन के चिर साथी प्रेम, संयोग, वियोग आदि के विषय में भी इनका दर्शन मिलता है। आज का कवि जब विरह में स्मरण का वर्णन करता है-तब साड़ी के आँचल, स्तिले फूल, जैसा सौंदर्य, आदि उसको सान्त्वना नहीं देते और न उनमें उसे कोई ऐसा तत्त्व ही दिखाई पड़ता है। वह प्रेम के कारण नहीं, अपितु अपनी रुचि के कारण ही अपनी बात कहता है—“यदि तुम प्रेत होकर फिर हमारी धरती पर जाइँ का मौसम लाओ तो आकर यह अवश्य देखती जाना कि कैसी ‘अनील’ आग में यह देह दिनरात निर्लज्ज होती जाती है और जिसे तुम प्यार करती थीं वह (देह) आज कहाँ है?”^१ इस रुचि की विलक्षणता के कारण ही प्रेत के रूप

१. तोमार नाम त नय साँझि आँचल

टेने निचे मोछा जावे द्या ओनेर जल,

अभुर छवि, चोखे झलझल फोंद्र ।

पीटा फुलेओ हत जदि छिड़े निचे बोटा,

हृदय देया जेतो मुर्झित दगस ।

नाम नय आवाहोर बोन नाभी तारा,

ताकिये जे बाकि कटा दिनेर पाहारा

पार हवे पाव एक कबोण आदगस

मरण-मेहर शीते मेहरा आलोर

आरोरार मिड़े,

आर आछे से कि भोर ।

प्रेम नय छानि छालीनता आमादेर,

ए कथा दलार आछे । जदि एखो केर

पृथिवी ते दिते नीत प्रेत हवे आब,

कि अनील आगुने जे ए देह नित्यब

दम अहरा, निजे देरे जाओ एसे ।

ते कोणार जारे रेने मेओ भाबेसे ।

—स्मरणे ।

में कवि उस प्रेयसी का इस धरती पर अवतरण चाहता है जो (केवल ?) शरीर को प्यार करती थी। संजय भट्टाचार्य की इस 'स्मरणे' शीर्षक कविता में प्राची, उषा, अरुण आदि के स्थान पर 'मेरुण आलो' (मेरु का आलोक), 'अरोरा' का ही स्मरण किया गया है। प्राचीन उपमान अब अतिप्रयोग से, रुचि-परिवर्तन से अशक्त से हो गये हैं। आज के बुद्धिवादी स्थूल-भूत-जड़धर्मी पाठक के लिये ये निर्जीव हैं। उनमें अब अधिक दिनों तक मनुष्य के लिये उपयोगी रहने की शक्ति नहीं रह गई है अथवा पाठक की संवेदनशीलता में अभाव का ज्वार आ गया है। कुछ निश्चिन्त नहीं कहा जा सकता।

ऊपर का परिचय बंगला की नवीन कविता की कुछ विशेषताओं की ओर केवल संकेतमात्र के लिये दिया गया है। अभी तक हम कविता के जो रूप आलोचकों ने देखे हैं उनके आधार पर कवियों के स्थूल वर्गों का विचार भी किया गया है। हम पहले ही कह चुके हैं कि अभी भी, हम नवीन कविता को देखते हुए भी, रवीन्द्र को एक जीवित शक्ति के रूप में स्वीकार किया जाता है। अब, वर्गनिर्णय भी रवीन्द्र को ध्यान में रखकर किया गया है। इन कवियों में एक वर्ग यदि रवीन्द्र की पदावली और भाव-धारा दोनों की रक्षा करता है तो दूसरा शब्दावली-पदावली का अनुसरण करता हुआ भी रवीन्द्र की आप्तात्मिकता एवं रहस्यवाद का तीव्र विरोधी है। कुछ लोग इन्हीं नव्य स्वच्छन्दतावादी कहते हैं। ये लोग प्रतिमा-सृष्टि (इमेज मेकिंग) पर विशेष जोर देते हैं। तीसरा वर्ग भौतिकवादी कवियों का वर्ग है जिनके ऊपर मार्क्सवादी विचारधारा का पूरा प्रभाव है। सभी प्रकार के कलाकारों को मार्क्सवादी समाज-व्यवस्था के निर्माण में एक भूमिक के रूप में स्वीकार कर यह वर्ग अपसर होता है। इसका मार्क्सवादी दर्शन पूर्ववर्ती जीवनदर्शन का विरोधी लगता है। कभी कभी इस वर्ग की कविताओं को शुद्ध-कविता न कहकर शुद्ध राजनीतिक प्रचार मात्र कह देते हैं। इसमें अभी अनिश्चिन्ता है, उद्दिग्धता है। इनमें रवीन्द्र-

काव्य की प्रतिक्रिया भी है। बंगला कविता के इस परवर्ती विकास को देखकर कुछ लोग इसे 'भूतों का उपद्रव' कहते हैं, कुछ आश्चर्य और विस्मय से मूढ़ होकर इसे समझने का प्रयत्न करते हैं और कुछ लोग इस कविता के स्थिर स्वर, रंग, रूप की अभी प्रतीक्षा कर रहे हैं।

आधुनिक कविता की प्रवृत्तियाँ

(मराठी)

श्री सुरेशचंद्र त्रिवेदी, एम. ए.

(अनुरोध—श्री. वि. पा. दंडेकर, श्री. टी. पी. चितानंद,
श्री. कुमुदबहन देसाई, और श्री वाणबहन
आगरकर)

मराठी की आधुनिक कविता का प्रारंभ श्री केशवसुत से ही माना जाता है। श्री केशवसुत से लेकर श्री मर्देकर तक की कविता अर्वाचीन कविता है और श्री मर्देकर से मराठी नयी कविता (अत्याधुनिक अथवा प्रयोगवादी कविता) का प्रारंभ होता है। कालक्रम से देखा जाय तो स्वातंत्र्यप्राप्ति के पूर्व की कविता 'अर्वाचीन कविता' है, तो ई. स. १९४७ से आगे की स्वातंत्र्योत्तर कविता 'अत्याधुनिक कविता' है।

श्री केशवसुत का मराठी में वही स्थान हो सकता है जो हिन्दी में श्री भारतेन्दु हरिश्चन्द्र एवं गुजराती में कवि नर्मदाशंकर का है। इन तीनों के समय में थोड़ा बहुत अंतर होते हुए भी उनके कार्य, विचार, प्रवृत्तियों, एवं सामयिक परिस्थितियों में बहुत कुछ साम्य है। यह साम्य आकस्मिक नहीं है। उस समय की देशव्यापी सामाजिक एवं राजकीय परिस्थितियाँ ही इसका कारण है। तीनों ने १९ वीं शती के उत्तरार्द्ध में साहित्य क्षेत्र में पदार्पण किया। सन् १८५७ के स्वातंत्र्य-संग्राम की विफलता के बाद व्यवस्थित ढंग से देश की स्वतंत्रता का प्रयत्न ही उस युग की मुख्य चेतना थी। संयोग की बात है कि मराठी की आधुनिक कविता का प्रारंभ भी वही वर्ष (सन् १८८५) से होता है, जिस वर्ष 'कांग्रेस' की नींव पड़ी।

मराठी की नवीन कविता का परिचय देने के पूर्व मराठी की प्राचीन एवं नवीन कविता के अंतर को स्पष्ट करना आवश्यक प्रतीत होता है। जहाँ प्राचीन कविता अपने सामान्य स्वरूप में भी ५० या ६० पंक्तियों से कम न होती थी वहाँ नवीन कविता अपेक्षाकृत बहुत छोटी होती है। प्राचीन मराठी कविता के प्रमुख विषय थे भक्ति, ज्ञान, वैराग्य, उपदेश, संसार की क्षणभंगुरता, आदि। आधु-

निरुक्त कविता इन बंधनों से सर्वथा मुक्त है। आज की कविता में तो फकड़ी, गाजर से लेकर कामिनी तक सब प्रकार के विषय पाये जाते हैं। उसने अब पौराणिक विषयों को छोड़ दिया है। यदि लिया भी है तो सर्वथा नये रूप में, नयी सूझ-बूझ एवं नवीन विन्यास के साथ। प्राचीन मराठी कविता अस्तुनिष्ठ अधिक थी तो आधुनिक कविता में व्यक्ति-निष्ठता अधिक दृश्यमान होती है। आधुनिक कविता ने अपूर्व वैविध्य ग्रहण कर लिया है। उसमें स्वच्छंदता, प्रणय-प्रधानता, राष्ट्रीयता, शान्ति, प्राम-जीवन का निरूपण, प्रगतिवादी भावनाएँ, प्रयोगवादी नवीनता एवं लोकगीत आदि सब प्रकार की प्रवृत्तियों के वैविध्य का समावेश हुआ है। इन सब प्रवृत्तियों की परिचायक भिन्न-भिन्न धाराएँ नवीन कविता के प्रवाह से प्रवहमान हुईं। नवीन कविता की कुछ अपनी उपलब्धियाँ भी हैं। श्लोक, आर्या, ओरी, अमंग,^१ आदि यदि प्राचीन कवियों के प्रसिद्ध पृत हैं तो चतुर्दशपदी (सौनेट), गजल, तांबे पद्धति के गीत, भावगीत, छायागीत आदि, मराठी की आधुनिक कविता की अपनी पूँजी है, भले ही इनका जन्म अंग्रेजी या फारसी के प्रभाव से क्यों न हुआ हो। छंद के विषय में आधुनिक कविता निरंतर विकासशील रही है। संस्कृत के पणिक छंदों से मराठी कविता का प्रारंभ हुआ और क्रमशः मात्रिक छंदों एवं गेय पदों के सोपान पर उतरती हुई आज यह 'मुक्त छंद' की समतल भूमि पर अवतीर्ण हो गई है। अब कवियों का मन श्लोक, आर्या, ओरी, अमंग, केशवकरणी मूपति, चन्द्रकान्त, हरिमणिनी, लवंगलता, पादाकुलक आदि पृष्ठों में विशेष नहीं रमता। चाहे उसे प्रगति कहें या अधोगति। 'तुरु' का आग्रह भी अब शिथिल पड़ता जा रहा है। अनुकान्त रचना का भीगनेश स्वयं केशवमुत ने ही कर दिया था, किन्तु वे इसमें सर्वथा सफल नहीं रहे। इस युग के प्रारंभ में ही कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर की गीतांजलि का

१. मुद्रांक सम्मन्तावा भागो मयूरपंतावी

भोली शनेरावी अमंगरावी तराव दुस्सावी।

मराठी अनुवाद एक विशेष उल्लेखनीय घटना है जिसका प्रभाव मराठी की आधुनिक कविता पर भी पड़ा। कविता में गद्यात्मकता आने लगी। परिणामतः गद्य-गीत का जन्म हुआ। आधुनिक कविता ने अकृत्रिम, सीधी-सादी, सरल, स्पष्ट भाषा में हृदय की बात कहने की प्रवृत्ति को अधिक महत्व दिया। अंग्रेजी शिक्षा एवं गांधीजी के प्रभाव से आधुनिक मराठी कविता संस्कृत की पकड़ से मुक्त हुई। इनके अतिरिक्त, क्रांति के विचार, सुधारवादी भाव, अंग्रेजी के अध्ययन-अध्यापन का प्रभाव, कला के लिए कला की प्रतिष्ठा, इति-पृष्ठात्मकता के स्थान पर भावात्मकता की प्रतिष्ठा, आशावाद, अक्षुण्ण-वैयक्तिकता, नैराश्यजनित पलायनवाद आदि नवीन मराठी कविता की वे विशेषताएँ हैं जिनका महत्व मुलाया नहीं जा सकता।

मराठी की आधुनिक कविता में श्री केशवसुत तथा उनके सम-कालीन कवियों का प्रथम स्थान है। श्री केशवसुत अर्वाचीन मराठी कविता के जनक थे। कालिदास एवं बर्दस्वर्य का उन पर विशेष प्रभाव पड़ा है। ऐतिहासिक महत्व के अतिरिक्त विषय-वैविध्य एवं सौन्दर्य, गजल आदि नवीन पद्धतियों में योगदान देने के कारण उनका नाम मराठी के आधुनिक काव्य के आद्य प्रणेता के रूप में अमर रहेगा। संस्कृत के उत्तम शृंगार से प्रभावित उनकी प्रणयप्रधान कविताओं पर बाद के कवियों एवं आलोचकों ने 'क्रीणता' का आरोप किया। आधुनिक मराठी के प्रारंभिक कवियों में श्री नारायण धामन दिळक का नाम विशेष उल्लेखनीय है। गोल्डस्मिथ के 'डेजेंट दिलेज' के मराठी भाषांतर के अतिरिक्त प्रेम, सुधार, स्त्री-शिक्षण आदि उनकी कविता के प्रमुख-विषय रहे। 'अभंगाञ्जलि', 'मिल्लायन', 'धनवासी फूल', 'भजनसंग्रह', 'ब्रिटैनिया', 'दिक्रिंजी' कविता आदि उनकी रचनाएँ हैं। केशवसुत की अपेक्षा उन्होंने बहुत अधिक लिखा है। वे कवि, नाटककार, कहानीकार एवं उपन्यासकार भी थे। 'माझी भार्या' उनकी दाक्षिण्ययुक्त प्रेम की सुंदर कविता है। श्री माधवानुज

प्रखर रुद्रिभंजक एवं चिंतनशील कवि थे। उन पर अंग्रेजी एवं बंगाला का विशेष प्रभाव पड़ा है। 'दीपविसर्जन', 'कुवडीतीर्थ', 'दगड-फोडनां', 'कवि आणि कोकिल' आदि उनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। हिन्दी के कविवर मारनलालजी चतुर्वेदी एवं श्री माधवानुज में पर्याप्त साम्य पाया जाता है। श्री दत्तत्रय घाटे मराठी के एक प्रतिभा-नंपन्न कवि थे। मराठी काव्योद्यान की यह कली यदि असमय में (२४ वर्ष की अवस्था में) ही न मुरझा गई होती तो उनकी प्रखर प्रतिभा और भी निगम उठनी। प्रेम और विरह की दृष्टि से उनकी तुलना हिन्दी के 'प्रसाद' एवं गुजराती के कवि 'कलापी' के साथ की जा सकती है। 'लाङ्के', 'मुमनमाले', 'चिनवणी', 'असंतुष्ट-पति', 'मिश्रविहगा', 'मायंकाल', 'मुग्धकलिका' एवं 'अर्धविकसित-फली' उनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। श्री गोविंदाप्रज एवं उनके सम-कालीन कवियों का स्थान केशवमुत संप्रदाय के ठीक बाद में है। 'एकच लाला' के सुप्रसिद्ध लेखक श्री रामगणेश गडकरी उक्त गोविंदा-प्रज नाटककार के अतिरिक्त एक सुप्रसिद्ध कवि भी थे।

'पुढकी तपेली', 'कलगीचे गाणे', 'विचार', 'दसरा', 'प्रेम आणि मरण' आदि उनकी रचनाएँ हैं। वे मराठी के रोमांटिक कवि थे। साथ ही वे बालकराम के नाम से हास्य-व्यंग्य-विनोद भी लिखा करते थे। प्रसिद्ध उन्हें नाटककार 'गडकरी' के रूप में ही विशेष प्राप्त हुई। प्रेमपूर्ण कविताओं के कारण उन्हें 'प्रेमाचा शहीर' नाम की पदवी दी गई थी। भाषा पर उनका अपूर्व अधिभार था। कविता के क्षेत्र में उन्होंने केशवमुत की परंपरा का निर्याह किया। श्री एननाथ पांडुरंग रेंदाकर मराठी के प्रसिद्ध अनुकृत कवि थे। 'कवि आणि जन', 'रानी टन्नति', 'उलटी मृष्टी' आदि उनकी प्रसिद्ध कृतियाँ हैं। बालकृति ज्येष्ठक पातूजी ठोमरे मराठी के प्रकृति के प्रसिद्ध कवि हैं। आप पंडे रोमांटिक कवि थे। प्रेम-काव्य की अपेक्षा शिशुगीतों के कारण आप अधिक प्रसिद्ध हैं। आपको मराठी कविता का 'बीट्म' कहा

जाता है। आपने १५० कविताएँ लिखीं जिनका संपादन श्री निफाड़कर ने 'बालकविची कविता' नाम से किया है। श्री नारायण मुरलीधर गुप्ते बहुत कम कविताएँ लिखकर भी अत्यधिक प्रसिद्ध हुए। वे एक उच्च-कोटि के कवि थे। 'फुलांची ओंजळ' आपकी स्पष्ट रचनाओं का संग्रह है। आपने जीवन में ५० के आसपास कविताएँ लिखी हैं। आप 'वी' कवि के नाम से प्रख्यात थे। 'कमला' उनकी एक प्रसिद्ध रचना है। 'धन्य पुष्पें', 'मंगळकाळ', 'मधमाशी', 'निर्झर' आदि कृतियों द्वारा प्रसिद्ध कवि श्री ना. ग. तवरे भी अपने समय के एक अच्छे कवि थे। श्री नरहर शंकर रहाळकर अपनी 'पुष्पांजलि' द्वारा नाम कर गये।

रविकिरण मण्डल तथा अन्य कवि:- ई. सन् १९२३ में पूना में स्थापित इस मण्डल में अनेक कवि प्रति रविवार को एकत्र होकर गोष्ठियाँ किया करते थे; किन्तु अंत में श्री माधव जूलियन, श्री यशवंत एवं श्री गिरीश केवल ये ही तीन कवि रहे। श्री माधव जूलियन फारसी के अच्छे विद्वान् थे और उन्होंने फारसी छंदों का काफी प्रयोग किया है। उमर खैयाम की गद्यांशों का मराठी में अनुवाद करने के कारण उन्हें मराठी का खैयाम कहा जाता है। दूसरी ओर अंग्रेजी के प्रभाव एवं 'सनिट' के सफल प्रयोग के कारण उन्हें मराठी का वायरन कहते हैं। उन्होंने 'गङ्गाजलि', 'विरहतरंग', 'स्वप्नरंजन', 'गूढलेले दुबे', 'नकुलालंकार' आदि रचनाओं द्वारा अमरत्व प्राप्त किया। श्री शंकर केशव फानेकर 'गिरीश' ने 'वीणाहंकार', 'अभागी कमल', 'आंध्रराई', 'कला', 'कांचन गंगा', 'फलभार', 'मानस मेष' आदि रचनाओं द्वारा बड़ा नाम कमाया। श्री यशवंत पेंढारकर मराठी के एक उच्च-कोटि के कवि हैं। अमी अभी नवीन महाराष्ट्र राज्य सरकार ने आपको 'महाराष्ट्र कवि' की उपाधि से विभूषित किया है। आपके १४ काव्य-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। 'मित्रप्रेम रहस्य', 'यशवंती', 'इंदुकला', 'जयमंगला', 'बंदीशाला' आदि उनकी सुंदर कृतियाँ हैं। रविकिरण मण्डल के इन नये कवियों के साथ साथ केशवमुन-परंपरा

के कवि भी पाये जाते हैं। कुछ कवियों ने केशवसुत-संप्रदाय की कविताओं पर परिहास-काव्य (पैरोडी) भी लिखे। परंपरा का पालन करने वाले ये भी ह. स. गोखले। इनका एक खुट (पुटकर) भाव-गीतों का संग्रह 'कांहीतरी' प्रगट हुआ है। पैरोडी लिखने वालों में प्रमुख हैं—श्री प्रह्लाद केशव अत्रे। वे हास्यरस के प्रसिद्ध लेखक एवं कवि हैं। नाटकरुआर के रूप में भी वे विशेष प्रसिद्ध हैं। 'सैद्धुची फुलें' उनकी विनोदपूर्ण कविताओं का संग्रह है और 'गीत गंगा' पुटकर कविताओं का संग्रह है। श्री दि. मं. केळकर, श्री ग. ह. पाटील, श्री वा. मा. पाठक, श्री तळवळकर, श्री केळकर आदि इस संप्रदाय के कवि हैं।

श्री अनिल (आत्माराम) खवजी देशपाण्डे) स्वच्छंदता धारा के प्रमुख पुष्कर्ता हैं। चिरप्रसन्न व्यक्तित्व एवं आशावाद लिए हुए यह मस्त कवि अपनी 'चिर-यौवन' कविता द्वारा हमारी रंगों में उज्जरक का संचार कर देता है। ताजापन, आशा एवं उन्माह का जैसा चित्रांकन उनकी कविता में पाया जाता है वैसा मराठी कविता में अन्यत्र दुर्लभ है। उनका आशावाद पग-पग पर मिलता है—

फिरून परंचक हें पुढें पुढें च जातये
विशी निशी नि चाळिनी दि लोटली जरी दिगे
अमे तरीहि गोदली न जीयनांतली उग
तमा च रंग संग, तीहि पृत्ति गुंगनी तशा
अजून उन रक्त हें भरे नमानमानुनी।^१

निगाशा, घुटन, विदूषता आदि उनसे कोसों दूर हैं। उनका आशावाद निरंतर अनविशील होते हुए भी आह्वयपूर्ण है। 'कल को संशोधित करने हुए कवि कहता है—

१. परंचक आगे ही आगे बढ़ता नया बना है। हम धीरे धीरे बीच बीच ऐसे नावीन्य वर्ग के हो जाते हैं। उस वर्गी रहती है, सिन्धु फिर भी हमारे जीवन में गिरा उठा (गुंनि) अभी घुल नहीं हुए। मर भी नहीं रंग दे, अब भी शक्तिर्वा ने ही है, अब भी नवों में उगमक प्रचलन है।

उगा ! तुझ्या मधे निवांत

आज चा अशांत भी

उदा ! तुझ्या मुळे जिवंत

आज चा निराश भी ।^१

कृपक को धैर्य धँधाते हुए कवि की वाणी का आशावादी स्वर सुनिए—

भिऊ भिऊ भिऊ नका भिऊ भिऊ

उठारे उठारे सत्वर सत्वर तत्पर तत्पर पेरा पेरा

नवीं पीजे नव्य आशा धरा पेटेंव्हा पेटेंव्हा^२ (पेटेंव्हा)

एक उदाहरण उनकी प्रेम विषयक कविता का भी लीजिए:—

प्रीति तुझी माझी जरी रम्य फुल चाग

जगतीं जीवन आणि जगतांत जाग ।

प्रीति तुझी माझी नाही निराळे पणाची

जगांतरल्या सुख-दुःखी मिळाले पणाची ॥^३ (प्रीति तुझी माझी)

उनकी कविता में अन्याय के विरुद्ध बुलंद आवाज एवं सांस्कृतिक पुनरुत्थान की घोषणा है। एक ओर प्रीति का मधुर नशा है तो दूसरी ओर पुनर्निर्माण का आवाहन। वे विदग्ध, रमिक, चिर-युवा एवं प्रसन्न व्यक्तित्वपूर्ण कवि हैं। 'फुलचात', 'प्रेम आणि जीवन', 'भग्नमूर्ति', 'निर्वासित चीनी मुलास', 'पेटेंव्हा' आदि उनकी प्रसिद्ध कविताएँ हैं।

१. आज में सतत हूँ; पर हे कल, मैं तुझे बाहर स्थित एवं दान दूँगा। आज में निराश हूँ किन्तु तेरी आशा में मैं जीवित हूँ।

२. डरो मत, डरो मत, उठो, जल्दी से उठो। नयी आशा से उत्साहित होकर नयी धरती पर नये नये बीज बोओ। जेतों में फल बन्धोगे।

३. तुम्हारी और मेरी प्रीति एक मुख्य पुष्पाटिका है। हम जगत् में प्रेमपूर्ण एवं ज्ञात जीवन बिताते हैं। तुम्हारे और मेरे प्रेम में भेद-वृत्ति नहीं है। मेरा और तुम्हारा प्रेम सुख और दुःख से परे एकार की यन्तु है।

स्वच्छंदतावादी कवियों में दूसरे महत्वपूर्ण कवि हैं कुसुमाग्रज । 'एक च तारा सभारे आणिळ पायतली अंगार' गेम्ही घोण्णा कम्ते-वाले इस रौद्र रस के क्रांतिकारी कवि को पाकर मराठी की आधुनिक कविता का प्रवाद प्रेम और शृंगार से हटकर रौद्र रस में प्रवहमान होने लगा । 'काढ सखे गळदांतील तुझे चांदण्याचे हात' [हि प्रिय अपने चांदनी जैसे सुकोमल हाथ, गले से निकाल डाल] कहते हुए वे प्रिया की भुजाओं को हटा देने हैं । यह कवि चर्मा-विमर्श की नयी चिन्तनगरी लेकर अवतरित हुआ है और उसी आग के रौद्र रूप से इसकी प्रणय-भावना भी दीक्षित हो गई है—

गमे की तुझ्या रुद्र रूपांन जावें
मिळोनि गळां घालुनियां गळा ।
तुझ्या लाल ओटांतली आग त्यावी
अमर्याद मित्रा, तुझी थोरवी अन्
मला हात भी मरु धूलिकण
अलंकारावाला परी पाय तुझे
धुळीचेंच आहे मला भूषण ।^१

किन्तु 'विशारदा' के बाद कवि कुछ दूसरा ही रूप ग्रहण कर लेता है । 'युगांच्या भ्रमांच्या अमें हा विशारदा' कहते कहते उनकी नाय किनारे लग जाती है । उनके ठीक विपरीत श्री श्रीकृष्ण पोवळे की कविता में निराशा, फड़वाहट, अर्थर अनास्था एवं निरीभरवादिता है । श्री बा. रा. कांत की कविता में आदेश, पराक्रमपूजा, त्याग एवं भविष्य के स्वर्णिम स्वप्न हैं । श्री बा. भ. घोरदर स्वच्छंदतावाद के एक प्रमुख कवि हैं । 'प्रतिभा' एवं 'जीवन मंगल' द्वारा योगकर

१. तेरे इस रौद्र रूप में ही तेरे गये में गन्ध गगना चाहता हूँ । तेरे रस हाँसे की आग पीने की चाह होती है । नगे अर्मागता और भयना से मैं परिचित हूँ । तुझे अस्सी छुटका का भी पान दे दितुं भूलिछा माँव हूँ । तेरे पेशों को भलेजग काने के लिए मैं भूति में पड़ा हूँ, यद भी मेरा सम्भार है ।

ने काफी प्रसिद्धि प्राप्त कर ली। उनकी कविताओं में प्रादेशिक वातावरण देखने को मिलता है। वे शब्दों के कुशल शिल्पी हैं। शब्दों के स्पर्श-सौंदर्य, नाद-सौंदर्य, लय-सौंदर्य और संगीत के वे कुशल पारखी हैं। उनका शब्द-संयोजन एवं चयन बड़ा अपूर्व होता है—

तुझे बिजेचे चाँद पाँखरू दीप राग-गात

रचीत होते शयन महालें निळी चाँदरात । १

(जपानी रमदाची रात)

घोरकर संप्रदाय के अन्य उल्लेखनीय कवि हैं श्री शांता शेळके, कृ. घ. निकुंभ, वि. म. कुलकर्णी। इनकी काव्यगत विशेषताएँ हैं—मधुर प्रीति की सुंदर अमिष्यंजना, उत्तेजनापूर्ण प्रकृति-निरूपण, विरह-व्याकुल मनःस्थिति का सुंदर चित्रण और राजकीय एवं सामाजिक परिस्थितियों के सफल चित्रण करने की क्षमता। इसी धारा की एक दूसरी शाखा के प्रतिनिधि कवि हैं—श्री मंगेश पाडगाँवकर, श्री वसंत धापट और श्री सदानंद रेगे। इनमें उत्कट भावचित्रण है एवं उन चित्रों में पाठकों के साथ तादात्म्य स्थापित करने की अपूर्व क्षमता है। श्री पाडगाँवकर की प्रसिद्ध कविता 'जांभळी बीज ये' में उन्होंने प्रतीक योजना द्वारा गूढ़, रम्य, एवं गंभीर भावस्थिति का निर्माण किया है। 'बीज' को उन्होंने एक चेतावनी और प्रकृति के प्रतीक के रूप में ग्रहण किया है। इस धारा के नवोदित कवियों में रचना-कौशल की दृष्टि से आरती प्रभु विशेष उल्लेखनीय हैं। श्री प्रभु का विशेष झुकाव गूढ़ता की तरफ है। श्री म. म. देशपाण्डे की 'अंतरिक्ष पिरलों पण' कविता एक बहुत ही सफल एवं सुंदर रचना है। हमें इसमें उत्कट भावस्थिति के दर्शन होते हैं—

१. तेरा बिबली के गोले चाँद-करी जैसे हैं, और दीपराग गाते हैं। वे शयन महल में नीली चाँदनी रात की रचना करते हैं।

अंतरिक्ष फिरलों पग गेली न उदामी
गेली न उदामी लागले न हाताला
काहीं अचिनासी^१.....

श्री इन्दिराबाई संन की कविता का प्रधान स्वर प्रेम है। विविध भावदृष्टा, मधुर प्रेम की विलक्षण अभिव्यञ्जना और अमूर्त भावों को सफल एवं सुंदर ढंग से मूर्त करने की क्षमता उनकी काव्यगत विशेषताएँ हैं। मूक दुःख स्वयं उनकी नृतिका का स्पर्श पाकर मुखर उठता है—

कधीं बुटे न भेटणार
कधीं न काहीं बोलणार
कधीं कधीं न अझरंति
मन माझे ओवणार^२ (मन)

प्रिय की प्रतीक्षा करती हुई उनकी बागीं मुनि—

घाट पाहते तुझी अशी मी
घाटे परी भावोन्कट होउन
घाटच होउन^३ (घाट लाने तुझी अशी मी)

भारती के 'भारती' की परंपरा के प्रमुख प्रवर्तक श्री ग. ल. ठोकरल हैं। 'मीठ माकरी' उनके भारती के संपादक हैं। इस परंपरा के अन्य कवियों में उल्लेखनीय हैं—सर्वश्री सोपानदेव चौधरी, ना. च. देशपाण्डे, वि. मि. कोलते, पां. धी. गोरे, के. नागरेडे, ग. ह. पार्टील, फयि मुरेश आदि। श्री नागरेडे का 'चंद्रकला' संपादक भी विशेष प्रसिद्ध है।

१. मनम भंतरिष्ठ पून पुन सिन्नु मेरी उदासीलता कम न दूर। मुझे कुछ भी भविष्यतः तब प्राप्ति नहीं हुआ।

२. मेरा मन कभी दूरों में अपनी बात नहीं करेगा, न कभी कभी निवेदा, न कभी कभी कुछ करेगा।

३. ऐसी है.....तुम्हारी गद देखती है। यह घर बल-विशेष होकर स्वयं गद (गता) बल-विशेष तुम्हारी गद देखती है।

मराठी की आधुनिक कविता राष्ट्रीय भावों से भी अछूती नहीं रह पायी है। राष्ट्रीय धारा के आदि प्रवर्तक हैं विनायक जनार्दन करंदीकर। श्री सावरकर की 'रानफुल्ले' बहुत प्रसिद्ध रचना है। श्री तिवारी के अनेक संग्राम-गीत उल्लेखनीय हैं। मराठी की क्रांति-काव्यधारा के मुख्य कवियों में श्री या. रा. कान्त की 'रुद्रवीणा' और श्री कृष्ण पोवळे की 'अग्निपराग' प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। लायणी संप्रदाय के प्रमुख उल्लेखनीय कवि श्री भादगुलकर और श्री रा.जा. घटे ने लोकगीतों की लय में गंभीर एवं दिव्य शृंगारपूर्ण रचनाएँ की हैं। नयी कविता अर्थात् प्रयोगवादी कविता :

मराठी की नयी कविता और कवियों के विषय में कुछ भी कहने के पूर्व यह अत्यावश्यक प्रतीत होता है कि नयी कविता की जो निजी मौलिक विलक्षणताएँ एवं विशेषताएँ हैं उनका भी संक्षिप्त परिचय दे दिया जाय। भारतीय भाषाओं की कविता पर ही नहीं प्रायः विश्व की समस्त युद्धोत्तर कविता पर टी. एस. इलियट का प्रभाव पड़ा है। मानव की विचारप्रधान प्रकृति की विचित्रताओं और उसके विशुद्ध एवं विपणन जीवन की वैचित्र्यपूर्ण अभिव्यक्ति ने नयी कविता को जन्म दिया। नये कवियों ने अकृत्रिम एवं नग्न रूप में जीवन की सच्चाई को प्रकट करने का प्रयत्न किया। अभिव्यक्ति में चमत्कार लाने के लिये विंगम-चिह्नों और मुद्रण के विचित्र ढंगों का सहारा लिया जाने लगा। प्रो. जोग ने मराठी की इस नयी कविता की कुछ विशेषताओं की ओर संकेत किया है—१. विषय एवं शैली को दुर्घोषता, २. अति-यथार्थवादिता, किञ्चित् नग्न यथार्थवादिता, ३. अभिव्यक्ति में चमत्कार लाने का प्रयत्न, ४. घोर व्यक्तिनिष्ठता; ५. मुक्तछंद का प्रयोग—छंदों के विषय में संपूर्ण स्वातंत्र्य, ६. मध्यवर्ती समाज के सुख-दुःखों का यथार्थ चित्र देने के कारण अनियंत्रित, उग्र एवं असंयत, आक्रामक भाषा का प्रयोग। ७. अलंकार एवं प्रतीकों को साधनरूप में नहीं किन्तु साध्यरूप में योजना और इसके कारण टुकड़ता, ८. संज्ञों के प्रति वैयक्तिक प्रतिक्रिया।

मराठी की नयी कविता की दो प्रमुख धाराएँ हैं—एक व्यक्ति-वादी, अहंवादी, निराशामूलक विद्रोह की विचार धारा और दूसरी दृढ़ आशा पर स्थित समाजवादी विचार धारा । शरच्चन्द्र मुक्तिबोध एक का नायक भी मर्देकर को मानते हैं और दूसरी का स्वयं अपने को ।

प्रो. जोग का नयी कविता विषयक उक्त अभिमत एकपक्षीय हो सकता है । नयी कविता के प्रवर्तक एवं गृष्ठपोषक भी मर्देकर ने जोग के इस कथन को नयी कविता के स्वाभाविक विकास-स्वरूप के रूप में समझा है और नयी कविता का मार्ग प्रशस्त किया है ।

मराठी की नयी कविता के जनक भी मर्देकर ने अपने नवीन प्रयोग, नयी कल्पनाएँ, नये शब्द, नये प्रतीक एवं गूढ़ व्यंजना द्वारा नयी पीढ़ी को मुग्ध कर दिया है और पुगनी पीढ़ी को आश्चर्य में डाल दिया है । कारखाने के भोंपू को लक्ष्य कर ये कहते हैं—

काळया बंधाऊ अंधारी
धपावते हे इंजिन
फुटू पिचळया पहार्टी
आधरतो दैनंदिन भोंगा^१

गंदी गलियों एवं मजदूरों की दस्तियों की संख्या का वर्णन भी दारिद्र्य-

जपवुनी पायी गर्द

इथे यस्नीत गलिच्छ

भों भों मुंके छालजदं .. मंध्याकाल

शत्रुं करोति कल्याणं दारिद्र्यं शृणु-संपदा

शुद्ध-शुद्धि विनाशाय भोंगा-कुत्री नमोऽस्तुते^२

१. काली काली मर्देकर अपने रक्त में यह रंजित चलता रहता है, और दली दली पंथों मुक्त में प्रतिदिन यह कारखाने का भोंपू चींखता रहता है ।

२. इस गंदी काली में धानपूर्वक पैर गमना । इस गंदी काली में लज्ज लज्ज रंजित कुत्री की तरह भोजनी रहती है । (यहाँ दूध का कुत्री बहा गया है ।) यद्यु का कल्याण करनेवाली, दारिद्र्य एवं शृणु दस्तियों, शुद्धि का नया करनेवाले इस भोंगा और कुत्री को नमस्कार हो । [संस्कृत श्लोक वः पंथेही दे ।]

श्री पु. शि. रेगे अमूर्त भावों को मूर्त स्वरूप देने में बहुत ही सफल हुए हैं। अखंड प्रतीक-योजना द्वारा अपनी बात को अभिव्यक्त करने की कुशलता उन्हें प्राप्त है। 'उर्वशी' एक सुंदर प्रतीक-योजना है। श्री विंदा करंदीकर ने प्राचीन कथाओं में नयी सूक्ष्मता का विनियोग किया है। नवीन चिंतन एवं अर्थग्रहण के कारण उनकी रचनाएँ बहुत चमत्कारपूर्ण बन पड़ी हैं। 'दधीचि' के त्याग की उन्होंने जो परिहासपूर्ण व्याख्या की है वह द्रष्टव्य है—

खुळा दधीचि फसला देउन
आपुली हाडें असुर वधास्तव
हा घस्राने तेव्हां पासून
मानव आदे शापित मानव !
अमृत जावे कपटी मधुनी^१

'धोंड्या न्हायी', 'ईव्ह' आदि उनकी अन्य प्रतिभापूर्ण कविताएँ हैं। श्री शरच्चन्द्र मुक्तिबोध नयी कविता के एक दूसरे प्रवाह के प्रतिनिधि हैं जिनमें समाजवादी विद्रोह काम कर रहा है। 'नवी मळवाट' उनकी एक प्रसिद्ध रचना है। उनकी कविता श्री मर्देकर के समान उग्र एवं प्रभावशाली न होकर किञ्चित् प्रौढ़ दुर्बोध तथा शिथिल-प्रभाव है।

मराठी की आधुनिक एवं नयी कविता की संक्षेप में ये ही प्रवृत्तियाँ हैं। यही उसके स्वरूप एवं विकास का लेखा-जोखा है। प्रतिक्षण विकासोन्मुख इस कविता-धारा का भविष्यनिर्णय करना न केवल दुस्साहस ही होगा बल्कि अनधिकार चेष्टा भी।

१. अमुरों के यद्य के लिए अपनी हड्डियाँ देकर मोले भाले (मूर्त।) दधीचि पेश गये। उसी यज्ञ से उसी दिन से मानव अभिव्यक्त हो गया, जैसे अंजलि से अमृत गिर गया हो।

आधुनिक कविता की प्रवृत्तियाँ

(राजस्थानी)

श्री भूपतिराम साकरिया, एम. ए., बी. एड.

तलवार और कलम का मुँदर समन्वय राजस्थान की अपनी सांस्कृतिक विशेषता है। एक ओर जहाँ राजस्थान ने अगणित बलिदानों द्वारा भारतीय स्वतंत्रता का दीप निरंतर प्रज्वलित रखा है वहाँ दूसरी ओर साहित्य-प्रदीप की ज्योति को भी अविच्छिन्न रूप से जगाये रखने में वह अग्रणी रहा है। हिंदी साहित्य का आदि काल ओजपूर्ण 'डिंगल' काव्य से ही गौरवान्वित है। भक्ति और रीति काल में भी राजस्थान के कवियों ने तत्कालीन काव्य-भाषा 'पिंगल' (घञभाषा) के साथ साथ 'डिंगल' के माध्यम से भक्ति और शृंगार की कोमल और मधुर भावनाओं को अभिव्यक्ति दी है। अनेक राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों के कारण आज राजस्थानी को देश के संविधान में स्थान नहीं मिला है। देश में बढ़ती हुई संकीर्णता के युग में राष्ट्रहित के लिए अपनी भाषा का बलिदान कर राजस्थान ने अपनी उदारता और कलेश्वर की श्रौद्धि करते हुए भी यहाँ के साहित्यकार अपनी मातृभाषा को भूले नहीं है—और भूल भी नहीं सकते। अंतःकरण की उमङ्गी हुई भावनाओं को मातृभाषा में सहज ही अभिव्यक्ति मिल जाती है। मुझे दर्प है कि इस विद्यापीठ ने राजस्थानी की उपेक्षा नहीं की और मुझे राजस्थानी की 'आधुनिक कविता की प्रवृत्तियों' का परिचय देने का आदेश दिया है। मुविषा की दृष्टि से हम प्रथम महायुद्ध से आज तक लगभग ५० वर्षों के काल को 'राजस्थानी कविता का आधुनिक काल' कह सकते हैं।

राजस्थान की प्राचीन वीर-काव्य परंपरा को राजस्थानी कवि आज भी निभाये जा रहे हैं। वीरकाव्य के अर्वाचीन कवियों में स्व. द्विगन्धर्वजानकी कविया का प्रमुख स्थान रहा है। उनका 'मृगया मृगेन्द्र' एक प्रसिद्ध काव्य है। ठाकुर चेरसिंह ने तलवार से किस

प्रभार सिंह का शिकार किया था—यही इसका कथानक है। साहित्य में 'रजपट' की प्रेरणा देनेवाली महाकवि मूरजमल से चली आई हुई 'वीर सतसई' की परंपरा में मेवाड़ के श्री नाथूदान महियारिया का नाम लिया जा सकता है। इनकी 'वीर सतसई' में वीर-वीरांगनाओं, कादरों आदि की इद्गत मृदम भावनाओं का अद्वन्त भव्य चित्र प्रस्तुत किया गया है—

गगन कलम कागद धरा, ग्याही रंगन बजाय ।

पिउ नित तेई नवलखां, कंकु पत्र लग्गाय ॥

(वीरांगना अपने प्रियतम की युद्ध-वीरता का वर्णन करती है—
युद्ध उनके लिए कौतुहलप्रदाय है, वे मृदु स्त्री स्नेहनी द्वारा वृद्धा रूपी पत्र पर रक्त की ग्याही में कुंठनपत्र लिखवाकर निज ही नौ साम्य युद्ध की शक्तियों को निर्मात्रन करने हैं।)

समयपरिवर्तन के साथ युद्धवीरता के गगन गानेवाला कवि अहिमरु-वीरता का प्रेमी बन जाता है—

रण चढ़िया पट पहनियो, आवध नियो न हेक ।

पिय हंदा पट ऊपरां, धामं बगतर केक ॥

कवि यह भी अनुभव करता है कि वीरता और भक्ति द्विती जानि विशेष या पुण्य विशेष की शर्पता नहीं है—

जो करमा जिगरी हुमी, आमी दिन नूनीह ।

ए मेह बिग्या धाररी, भगनी रजपूनीह ॥

वीर-पाठ्य परंपरा में हमारे प्रसिद्ध कवि हैं सोनारना के मर, केसरीसिंह बागहठ । प्रतापचरित्र, राजमहचरित्र, दुर्गादामचरित्र आदि उनके उल्लेखनीय चरित्र-काव्य हैं। इनके अतिरिक्त भी मनोहर-रामा कृत 'अगपनी की आन्ना' और श्री नारायणसिंह भारी कृत 'दुर्गादाम' जैसे प्रशस्ति काव्यों में नवीनरूप में प्राचीनता का ही निर्वाह पाया जाता है। श्री भारी आपुनिक मुक्त-छंद में इन राज्यों में दुर्गादाम की प्रशस्ति लिखते हैं—

धीरज न इतौ धारे हियो
 कै आसरा थारौ जस दरसाऊँ प्रबंध माही,
 बंधियो न किणो बंधेज मन-पत—
 सो बंधे किम अमीणा छंद मांही ?
 दोयण कुण थारा दुर्गादास ?
 दोयण मां भोमरा तूझ दोयण,
 न हिंदुआं हेत ह्य पाढिया,
 न मुगल बाढ़या बाढाळी झाली,
 करम खेतरा मांझी आसोत—
 थारी कीरत माणसां पंथ हाली ॥

यहाँ श्री केशरीसिंह धारदह के 'चेतावणी रा चुंगटिया' की चर्चा करना भी अप्रासंगिक न होगा जिसके १३ दोहों में व्यंग्य के वे चुभते हुए तीर थे कि उनके आघात से तिलमिलाकर मेवाड़ के महाराणा फतहसिंह का शक्तिमान जाग उठा और वे दिल्ली-दरबार में न जाकर बीच से ही छोट आये। उन चुटकियों की बानगी देखिए—

औरों नै आमान, हांका हरवल हालणो ।
 किम हालै कुलरांण, हरवल साहां हांकिपा ।
 भरियद सह नजराण, झुक करसी सरसी जिका ।
 पसरैलौ किम पांण, पांण छतां थारो फता ॥

यही चित्र श्री फन्हैयालाल सेठिया ने अपने 'पातळ और पीयळ' में नई भाषा और नई चेतना के साथ ओजस्वी भाषा में उतार दिया है—

पीयळ, के खिमता वादळ री, जो रोकै सूर उगाळी नै,
 सिंघा-री हाथळ सह लेवै, वा कूख मळी फद स्थाली नै,
 धरती रो पाणी पियै, इसी चातरु री चूब थणी कौनी,
 झुफर-री जूणा जियै, इसी हाथी री बात सुणी कौनी,
 आं हाथां में तलवार थकां, कुण रांड कै, ये हे रजपूती
 म्यानां रै बड्डै यैरयां रै, छात्यां में रैवेली सूती ॥

ऊपर कहा जा चुका है कि चार-परंपरा के ये चारण कवि राष्ट्र के स्वतंत्र्य-संघर्ष के लिए युवकों को ललकारते पाये जाते हैं, पर इस बार शत्रु को मारने के लिए नहीं स्वयं अपने को मातृभूमि पर पलि देने के लिए। स्वतंत्रता के आंदोलन के माध-माध राष्ट्र के लिए एक भाषा का महत्व भी इन लोगों ने समझा। परिणामस्वरूप हिंदी का राष्ट्रीय स्वरूप विकसित करने में इन कवियों ने बहुत योग दिया। पर राष्ट्रीय जागरण की इस चेनता को जनता तक पहुँचाने के लिए राजस्थान की मित्र-भिन्न बोलियों का प्रयोग करना भी कविगण नहीं भूले। राजस्थानी लोगगीतों ने राष्ट्रीयता की इस लहर को राजस्थान के गाँव-गाँव में पहुँचा दिया।

राष्ट्रीय आंदोलन और रुम की क्रांति के प्रभाव में राजस्थान भी न बच पाया। शोषित एवं पीड़ित वर्ग में नव-जागरण का उदय हुआ और वे संगठित होकर शोषक वर्ग से अपने अधिकारों की माँग करने लगे। इसका प्रभाव कविता पर भी पड़ना अनिवार्य था। राजस्थान के कवि भी म्यमायतः प्रगतिवाद की ओर झुके। क्रांति के गायक खेतदान 'कल्पित' की 'इनकिलाबरी आँधी' की ललकार सुनिये:—

अंधकार मत जान बायबा इनकिलाबरी छाया है,
 इन भाग पड़लिया लागसं रा, केई गजा रंक यगाया है।
 रे आ बा काळी गत जिहा पूनम मे पाँद हँसावे है ?
 रे आ बा बाळा मौत जिहा नुगती मे पंथ बतावे है।
 रे आ बा भोळी हसी जहा के नरती बेळा आवै है,
 रे आ नागन काळी जहर जहा टाढ़ा में शमन लावे है।
 इनधुआधारै आंचल में इक जोत जगै है जगमगती,
 अंधार घोर आँधी प्रचण्ड, आधुआधार धध धर करती।

आवे है ज़र में आग लिपों

गढ़ कोटा बंगलों ने दहती ॥

पर मेघदूत की भाँति विप्रलम्भ-शृंगार का गीति-काव्य है। इनके अतिरिक्त सर्वश्री चंद्रसिंह राठौर, मनोहर प्रभाकर, इंदुवाला पुगी आदि और भी अनेक गीतिकार हैं। अधिकांश गीत या तो लोकगीतों की धुन पर लिखे गये हैं या सिनेमा के चलते गीतों की तर्ज पर।

इनके अतिरिक्त कुछ छंदोवद्ध कथाएँ भी इस युग में लिखी गई हैं जिनमें वीर और शृंगार का अच्छा समन्वय हुआ है। इस प्रकार की कविताओं में सबसे अच्छी ख्याति पाई श्री मेघराज मुकुल के 'सैनाणी' ने। बहुत दिनों तक इस कविता ने कवि-संमेलनों में श्रोताओं का मनोरंजन किया। हाड़ीराणी अपने मोहप्रस्त पति से कहती है—

बोली रजपूतण नाथ आज ये मती पधारो रण मांहीं ।

सलवार धताघो मैं जास्यूं थे चूड़ी पैर रो घर मांहीं ॥

रणोद्यत हो जाने पर भी चूड़ावत को संदेह घेर लेता है और वह सैनाणी मांगता है। रानी सैनाणी भेजकर ही दम लेती है—

फिर कछो ठैर ले सैनाणी कह झपट रडग खींच्यो भारी ।

सिर कट्यो हाथ में उछल पड्यो सेयक भाग्यो ले सैनाणी ॥

इसी परंपरा की एक और कविता 'कोडमदे' है जिसमें रमणी के शौर्य और त्याग का अपूर्व मिश्रण है। ध्यान देने की बात यह है कि ये कविताएँ गेय हैं। श्री वजरंगलाल की 'किरण', श्री हनुमंतसिंह देवडा की 'बेटे रो बलिदान' और चंडीदान की 'विदा' ये भी सुन्दर छंदोवद्ध कथाएँ हैं।

इस काल में मुक्तक रचना के लिए गीतों के अलावा दोहा और सोरठा छन्दों को पर्याप्त रूप से अपनाया गया है। इन मुक्तकों में जीवन के अनुभव का निचोड़ भी है, चमत्कारोक्तियाँ भी हैं और नये युग के अनुकूल नये भाव एवं नये उपमान भी हैं—

फारु तो कहतो फिर, हर कोनै हकनाक ।

जा री है हीनै यह, दियै लिफाफो राख ॥

पोस्ट कार्ड को तो सब पढ़ सकते हैं । वह रहस्य को छिपा नहीं सकता । पर लिफाफा जिससे कहना होता है उसीसे सारी बात कहता है ।

इस परंपरा में श्री मनोहर शर्मा की 'अरावली की आत्मा', भी भोमराज के 'मूँचा मोती', श्री मांगेलाल चतुर्वेदी की 'मरुभारती', भी उदयराम उज्ज्वल का 'धूइसार' आदि सुन्दर मुक्तक-संग्रह हैं जिनमें समाज-सुधार, उद्बोधन आदि पर सुन्दर चमत्कारोक्तियाँ हैं । 'धूइसार' में उज्ज्वलजी सामयिक चेतावनी देते हैं—

आप लियो नह एक उत्तम गुण अंगरेज रो ।

औगण गह्रा अनेक सिरदारों लीजो समझ ॥

भी भोमराज 'मंगल' दुर्जन और कांटे की तुलना करते हुए कहते हैं—

कपड़ो देवै फाड़, मंगल कांटो याड रो ।

दुरजन करै बिगाड़, आघो रहजे मंगला ॥

भी मांगेलाल चतुर्वेदी की नीति संबंधी सूक्ति भी देखिए—

नरुटी नथ को कै करै, गंजो क्यां में तेल ।

पालै ? गंडक कै करै, लेकर कै नारेक ॥

कथा-प्रसंगों को लेकर इस युग की कुछ गेय कविताओं की रचना का उल्लेख ऊपर किया जा चुका है । पर प्रबंध-काव्य की ओर ध्यान कम ही गया है । श्रीमंतकुमार व्यास के 'रामदूत', भी मनोहर शर्मा के 'अमरपल्ल', 'भरवण' और 'पंछी' किसी प्रकार इस अभाव की पूर्ति करते हुए देखे जाते हैं । छायावाद ने भी राजस्थानी कवि को विशेष प्रभावित नहीं किया । 'सांझ' में छायावाद की कुछ झलक देती जा सकती है । इसके अतिरिक्त भी गगनचिंद्र भंडारी ने प्रतीकवादी प्रणाली का आश्रय लेकर 'मिनगरपणे रो काठ' में छायावाद के शरीर में प्रगतिवाद की आत्मा को भरने का प्रयत्न किया है ।

आधुनिक राजस्थानी कविता में 'व्यंग्य' का एक विशिष्ट स्थान है । भी अमरदान की कविता व्यंग्य-प्रधान है । उन्होंने अपनी व्यंग्य

आधुनिक भारतीय आर्यभाषाओं की ही नहीं, पाश्चात्य आर्य-भाषाओं की भी पूर्वजा संस्कृत भाषा आज किसी की भी मातृभाषा नहीं रही और पाश्चात्य विद्वानों ने तो इसे 'मृतभाषा' तक घोषित किया है। इसलिये 'आधुनिक संस्कृत कविता की प्रवृत्तियाँ' विषय ही 'संस्कृत' के लिये कुछ असामयिक सा प्रतीत होता है। पर बात वास्तव में ऐसी नहीं है। 'संस्कृत' ने मातृभाषा के गौरवपूर्ण पद का त्याग अपनी कन्याओं के लिए न जाने कब का कर दिया था—आज से शतियों पहले ही। पर भारत ने इसे मृतभाषा कभी स्वीकार नहीं किया। मातृभाषा के पद का त्याग करने पर भी भारत में उसको सदा ही मातृभाषा से भी अधिक सम्मान मिलता आया है और सामान्य धारणा के विपरीत, आधुनिक युग में भी संस्कृत में धराधर काव्य-रचना हो रही है। डा. एम. कृष्णमाचार्य ने अपने 'हिस्ट्री ऑफ़ हिस्टोरिकल लिटरेचर' में भारत के सभी प्रदेशों के ऐसे अनेक प्रसिद्ध अनतिप्रसिद्ध विद्वानों का उल्लेख किया है जो विगत और वर्तमान शतियों में संस्कृत-भारती के भण्डार को अपनी कृतियों से समृद्ध कर रहे हैं।

यहाँ दो बाने स्पष्ट कर देना अप्रासंगिक नहीं होगा। पहली तो यह कि संस्कृत के आचार्यों की दृष्टि से केवल पद्य लिखने वाले ही कवि नहीं माने जाते प्रत्युत गद्य और दृश्य-काव्य लिखने वाले को भी कवि-संज्ञा दी जाती है। दूसरी बात यह है कि संस्कृत के विद्वान् प्रायः पुराण-पन्थी होते हैं। अद्यावधि निर्मित साहित्य इतना सम्पन्न है कि बाह्यजगत् की हलचलों का और विदेशीय साहित्य-प्रवृत्तियों का प्रभाव संस्कृत साहित्य निर्माताओं के ऊपर नगण्य मात्रा में पड़ता है। उन की कृतियाँ शास्त्रीय परम्परा का ही अनुशीलन

और अनुकरण करती आ रही हैं। इसलिये इस युग के रहस्यवाद, छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद आदि चार्दों का विवाद उनकी कविताओं में दूँदना व्यर्थ होगा। इसलिये विभिन्न प्रवृत्तियों के अभाव में इन पंक्तियों में वस्तुतः 'आधुनिक संस्कृत कविता' का ही परिचय देने का प्रयास किया जायगा, प्रवृत्तियों का नहीं।

इस युग के अधिकांश कवि प्राचीन परम्परा के अनुसार काव्य रचना करते हैं— चाहे वस्तु-विवेचन की दृष्टि से देखिये चाहे उस के रूप की दृष्टि से। विषय में कोई नवीनता नहीं। अधिकांश ने पुराणों का आधार लिया है और कुछ ने इतिहास-प्रसिद्ध कथानकों का—काव्य में भी और नाटकों में भी। शैली की दृष्टि से भी ये भारतीय काव्यशास्त्र के ही सिद्धान्तों की लीक पर चले हैं, अपना किसी नवीन शैली के निर्माण की ओर इनकी रुचि विशेष नहीं रही है। पुराणों के आधार पर नितान्त मौलिक कृतियों की विवेचना के प्रसंग में यदि आधुनिक धारा के पिता कहलाने का भ्रम किन्हीं प्रकाण्ड विद्वान् को प्राप्त है तो वे हैं महामहोपाध्याय श्रीप्रकाश शस्त्री भी शंकरलाल माहेश्वर। श्रीप्रकाश ने "भीमालाचरितम्" नामक महाकाव्य की रचना की है जिसका स्थान "नैरधीय-चरित" के बाद आधुनिकता की दृष्टि से सर्वप्रथम है। इसके अतिरिक्त "मायित्रीचरितम्," "धुवाभ्युदयम्," "भीमलक्ष्मणचन्द्राभ्युदयम्" आदि नाटक और कादम्बरीकल्या अतीव मनोहारिणी कथा "चन्द्र-प्रभा-चरितम्" ये श्रीप्रकाश की प्रमुख रचनाएँ हैं। कविकुलगुरु के "चन्द्रालक्ष्मणचन्द्राभ्युदयम्" नाटक के श्लोक-रत्न यहाँ उदाहरण स्वरूप दिये जाते हैं:—

वसनाभरणानि दिव्यदिव्यान्वपि कोश इमिनाल्लेख्योद्यताः ।

विद्यमानि गृहेषु चेतनः किं यदि दोषा नहि बालेनिलोन्मा ॥

विजितेन्द्रसभा सभागृहे चेत् प्रबलानीह बलानि दुर्जयानि ।

सुहृदः सुहृदश्च चेततः किं यदि दोला नहि बालकेलिलोला ॥ *

श्री मूलशंकर-माणिक्यलाल याज्ञिक (जन्म सं १९४३) के तीन नाटक “संयोगितास्वयम्बरम्,” “छत्रपतिसाम्राज्यम्” और “प्रताप-विजयम्” उपलब्ध हैं। कवि ने ऐतिहासिक कथावस्तु का आधार लेकर नवीन चेतना के संचार का सन्देश अत्यन्त भोजस्विनी शैली में दिया है। लालित्य और माधुर्य की दृष्टि से यदि इनकी कविता को देखें तो पद्मावती-चरण-चारण-चक्रवर्ती जयदेव के हरि-स्मरण-सरस विलास-कला-कुतूहल-युक्त गीतगोविन्द का स्मरण होता है—

विलसति ललिता उपवनवनिता । नवपल्लविता अनिलतरलिता ।

तरुवरमिलिता सुषुमारलता रसिकामहिते मृदुकेलिहिते ।

मनसिजदयिते सरसघसन्ते ॥

—संयोगिता स्वयम्बर ।

पण्डित श्री अम्बिकादत्त व्यास जी (१८५८-१९००) का “शिवराज विजयः” छत्रपति शिवाजी महाराज के पुण्यप्रचुर जीवन को चित्रित करनेवाला एक रोचक गद्यकाव्यमय उपन्यास है जिसमें बाणभट्ट की शैली का अनुकरण दर्शनीय है। ‘सुप्रभातम्’ पत्र में इसका विज्ञापन इस प्रकार छपता था :—संस्कृतसंसारस्य चतुर्थे गद्यमहाकाव्यम् ! शिवराजविजयः अभिनवबाणभट्ट-भारत-रत्न-महारुविश्रीमदम्बिकादत्तव्यास-साहित्याचार्य-लेखनी-प्रसूतः ललितमधुरः सरस-सरलः संस्कृतोपन्यास-सन्दर्भः । ऐतिहासिकतथ्यसम्बलितं हिन्दू-संस्कृति-गौरवस्यान्तिममुदाहरणं छीवदृश्येऽपि पुंस्त्योपपादकमीदृशं कथावस्तु केपुचनाऽपि संस्कृत-काव्येषु नाम्त्येव ॥

* यदि घर में शूले में शूला हुआ बीड़ा करनेवाला शिशु न हो तो दिव्य बस्त्रा-लंकार और अजेय (कुबेर) के कोश की भी चिन्तना करनेवाला कोश भी व्यर्थ ही है। यदि शूले में शूला हुआ और बाल्यशैल करता हुआ शिशु घर में नहीं तो इन्द्र-सभा से भी बढ़कर सभा पर आविर्भाव, अजेय प्रबल बल की प्राप्ति एवं अग्न्यन्त प्रीति-सम्पन्न निषमण्डली आदि सब कुछ व्यर्थ हैं।

श्री मेघाश्रतजी काव्यतीर्थ-कृत 'कुमुदिनी-चन्द्र' एक और मनो-मुग्धकारी महाकाव्य है। इसी तरह सुप्रसिद्ध 'साहित्यदर्पण' की मुद्रित 'कुमुद-प्रतिमा' टीका और 'नैषधीयचरितम्' की टीका के रचयिता वंगदेशनिवासी श्री हरिदासजी सिद्धान्तवागीश की अमूल्य कृति 'शक्तिमणीहरणम्' महाकाव्य है। सिद्धान्तवागीशजी की अन्य रचनायें 'वंगीयप्रतापम्' (प्रतापादित्य चरित्र विषयक), 'मिथार प्रतापम्' और 'ज्ञानकी विक्रमम्' नाटक आपके राष्ट्रप्रेम और स्वदेश-वात्सल्य के उदाहरण हैं।

पटना के महामहोपाध्याय पं. श्री रामावनारजी शर्मा (१८७८-१९२८) संस्कृत के प्रकाण्ड साहित्यकार थे। उनके कई काव्य और 'हर्ष-नैषधीय' नाटक प्रसिद्ध हैं। उनके 'भारतीय इतिवृत्तम्' अनुष्टुप् छन्द में भारत का लघु साहित्यिक इतिहास है। महामहोपाध्याय श्री परमेश्वरजी झा ने 'मेषदूत' की उपयुक्त परिणति के स्वरूप में 'यज्ञ-मिलन' काव्य लिखा। जयपुर के भट्ट मधुगनाथजी शास्त्री (जन्म १८८०) का काव्य-संग्रह है 'मञ्जु-कविता-निजुञ्ज'। पाश्चात्य रंग में रंगे वर्तमान सामाजिक जीवन पर उन्होंने चुटकियाँ ली हैं। भट्टजी ने हिन्दी, उर्दू और फारसी के अनुकरण पर संस्कृत में नर्तन छन्द-योजना की है। पनाभरी कवित्त में पाणिनीय-व्याकरण-भूषों का प्रयोग द्रष्टव्य है:—

* प्रिय पद्मेशमुपयामि तर्हि का वा भया
पाणिनीयपण्डिताय पदतिरर्दीया ग्यान् ।

किन्तु विगदे ते हन्त गौहे कः प्रमोदी भवेत् !

'मनोऽनुपसर्गे' मूर्तिरेषा मननीया स्यात् ।

* प्राप्ति-परीक्षा की दृष्टि है:—'हे प्रिय ! आर पदेष्ट-गमन के लिये प्रयत्न है। इस समय आर सरस पाणिनीय-व्याकरण के पठन को हित प्रकर और कर प्रकाश आर ! किन्तु आर के विरु में घर में अन्ध की कन्या नदी की ब-गच्छी। अन्ध महाभारत का शृंग 'मनोऽनुपसर्गे' (१।१।१७) का गमन

‘मञ्जुनाथ’ नातिवाहनीयो मधुकालोऽधुना
यात्रा दूरमध्वनापि चाल्पं कल्पनीया स्यात् ।

प्रायः पाणिनीयागमरीत्या मानवीया दशा
‘कालाध्वनोरत्यन्तक संयोगे द्वितीया’ स्यात् ॥

इस युग में ‘अनुवाद’ की ओर भी कई विद्वानों का ध्यान गया है। अनुवाद विदेशी भाषाओं से भी हुआ है, भारतीय भाषाओं से भी। विदेशी भाषाओं में से स्वभावतः अंग्रेजी के काव्यमंधों एवं नाटकों की ओर विशेष ध्यान गया है। ‘शेक्सपीयर’ के नाटकों में से शैल क्षितिज ने ‘भ्रांति-विलास’ के नाम से ‘कामेडी आफ एरर्स’ का, राजराजवर्मा ने ‘ओथेलो’ का, आर. कृष्णमाचार्य ने ‘वासन्तिक स्वप्न’ के नाम से ‘मिड-समर-नाइट्स ड्रीम’ का अनुवाद किया है। काव्यों में एम. एम. ताडपत्रोकर ने ‘विश्वमोहन’ नाम से ‘गेट’ के ‘फाउल्ट’ का, डा० शामशाली ने ‘लेसिंग’ के ‘एमेलिया गैलट’ का, सी. वैरुदरमैया ने ‘शोकान्तिका’ के नाम से ‘टैनीसन’ के ‘दी कप’ का अनुवाद किया। आधुनिक भारतीय भाषाओं की भी कई प्रसिद्ध कृतियाँ संस्कृत के परिधान में सजाई गईं हैं। श्री भगवान्, दत्त शास्त्री ‘राकेट’ ने प्राञ्जल संस्कृत पद्य में ‘कामायनी’ का रूपान्तर कर प्रमाद की अमरकृति को और भी चमका दिया है। श्री परमानंदजी कृत ‘विहारी सतसई’ का संस्कृतानुवाद सचमुच बड़ा ही सुंदर घन पड़ा है। गद्यकाव्यों में यकिमचंद्र के ‘लावण्यमयी’ का अनुवाद श्री अप्पाशम्बी

आना स्वाभाविक है। [सिद्धान्त-कौमुदी के उत्तर-कृदन्त प्रकरण के अनुसार उत्तरार्ग की अनुसंगिति में मद का प्रयोग होता है: यथा धनमदः। उत्तरार्ग रहने से मद का माद होता है: यथा उन्माद।] भारतीय अनुसंगिति में मद कैसे रहेगा? अतएव यस्मै के दस रुचिर काल का अतिशय अनुचित है। ऐसे समय में दूर देश की यात्रा बन्धन है। मनुष्य की दशा बन्ध और मार्ग (देश) के अप्रिय संयोग से कुछ और ही हो जानी है (काव्यान्वोरत्नसंग्रहे द्वितीय-अष्टाध्यायी २।३।५)।

ने किया है और 'कपालकुण्डला' का अनुवाद श्री हरिचरण भट्टाचार्य ने । उक्त भट्टाचार्य ने तो शादूलविक्रीहितम् जैसे वीर रस के छंदों में उमर-रम्याम की शृंगाररसमयी रुवाइयों तक का अनुवाद कर दिया है ।

आज एकांकी का जो विशिष्ट रूप पाया जाता है वह पश्चिमी एकांकी कला से प्रभावित है, इस सत्य को अस्वीकार नहीं किया जा सकता । समाकालीन सामाजिक महत्व के अनेक विषयों पर अनेक नाटक—विशेषतः एकांकी—लिखे गये हैं । श्री क्षमाराय का 'वाल-विधवा', श्रीमती क्षमाराय का 'कटु विषाक', श्री प्रभुदत्त शास्त्री का 'संस्कृत वाग्बिजय' जैसे नाटक इसी श्रेणी के हैं । आधुनिक शैली के एकांकियों में श्री नीपजि भोमभट्ट का 'काश्मीरसंधान समुग्रम', राजपूत-मुस्लिम युग की ऐतिहासिक-रोमांटिक घटनाओं से प्रेरित श्री धी. के धंधी कृत 'प्रतिक्रिया', 'वन-ज्योत्स्ना', 'धर्मस्य स्वरिता गतिः', श्री वरदराज शर्मा का 'कस्याऽहम्' आदि के नाम उल्लेखनीय हैं । 'फौमुदी' में एक दुःखान्त नाटक 'महाश्मशान' भी प्रकाशित हुआ था ।

देश के स्वतंत्रता-संग्राम का प्रभाव संस्कृत-साहित्य पर पड़ना अनिवार्य था । फलतः स्वतंत्रता-संग्राम के महारथी काव्य के नायक बनाए गये । श्री विजयराघवाचार्य के 'निलक वैदग्ध्य', 'गांधी-माहात्म्य' और 'नेहरू-विजय' में क्रमशः छोटकमान्य तिलक, महात्मा गांधी और पंडित मोतीलाल नेहरू की प्रशंसा है । इस श्रेणी की रचनाओं में सब से प्रसिद्ध पण्डिता क्षमाराय की 'सत्याग्रह गीता' है जिसमें महान्या गांधी द्वारा मञ्चालिख विभिन्न आन्दोलनों का काव्यबद्ध इतिहास है । इसका एक मधुर पद्यः—

जयतु जयतु गान्धिः शान्तिमाजां वरेण्यः

यमनियममुनिष्ठः प्रौढसत्याग्रहीन्द्रः ।

दिमरुचिरिष पूर्णः मान्दलोकाध्यकारम्

विशदमुनययोधैरंशुजालैः निररपन् ॥^१

१. छान्ति के अन्तर्गत में सर्वश्रेष्ठ, यम नियम में निष्ठापूर्ण मत, प्रौढः अत्युन्नतियों के अधिनायक संकेतकारी निविष्ट अन्धकार को भत्ते विशद मुनय की योग्यवती विद्वान्-वर्ग में निष्ठावानेवाले पूर्ण-चन्द्र के सदृश, महान्त अश्वारोही की श्रवण ।

‘आशुकवित्’ संस्कृत की अपनी प्रवृत्ति है जो धारानरेश महाराज भोजराज के समय तक तो पूर्णरूपेण भारत में व्यापक थी। सुभाग्यवश यह प्रवृत्ति इस युग में भी इतस्ततः दृष्टिगोचर होती है। फलस्वरूप इस युग ने संस्कृत को अनेक आशुकवि दिये हैं, जिन में शीघ्रकवि शंकरलालजी माहेश्वर, भारतमार्तण्ड आशुकवि गट्टलालजी और महामहोपाध्याय पं. मथुरानाथजी दीक्षित की चर्चा की जा चुकी है। इस परम्परा में ‘साहित्य-दर्पण’ की ‘विमला’ हिन्दी टीका के रचयिता स्व. पण्डित शालग्राम जी शास्त्री का शुभनाम अविस्मरणीय रहेगा। सन् १९२३ में काशी में अखिल भारतवर्षीय संस्कृत सम्मेलन हुआ था। महामना पं. मदनमोहन मालवीय ने स्वागत-समिति के सभापति के पद से समस्त भारतीय संस्कृतज्ञों के सामने एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न उपस्थित किया :—“अस्ति किं संस्कृत भाषाया-मीदृशी शाश्वती लोकोत्तरोपकारिता यस्याः अध्ययनाध्यापनार्थं सर्वे-रपि आर्यवंशीयैः सार्वजनीनशाश्वतप्रयत्नार्थं प्रयत्नः करणीयः ? यद्यस्ति तर्हि के च ते सर्वोत्कृष्टा उपायाः यैरिदमभीप्सितं प्राप्तुं शक्यते ?” इस प्रसंग में मालवीयजी ने यह भी एक प्रश्न विद्वानों के सामने रखा कि यदि हिन्दी अनुवाद की सहायता से सभी शास्त्र पढ़ाये जाय तो क्या हानि है ? पं. शालग्राम शास्त्री ने इस विचारणीय प्रश्न का श्लोकबद्ध उत्तर केवल दस मिनट के अल्प समय में देकर सभा को चकित कर दिया। विस्तारभय से उन १८ श्लोकों को यहाँ देना संभव नहीं।

किसी भी साहित्य में, यदि उसमें जीवन का सचा चित्र हो तो, हास्य व्यंग्य और परिहास-काव्य का भी एक बहुत बड़ा भाग होता ही है। इस युग के संस्कृत साहित्य में इस प्रकार की रचनाएँ पर्याप्त मात्रा में पाई जाती हैं। संस्कृत के मानुक कवियों ने समाज-सुधार के नाम पर भारत के पश्चिर्माकरण, वेशभूषा, भोजन, रहन सहन आदि में पश्चिम के अन्यानुकरण पर व्यंग्य करने हुए हास्य-रस की सृष्टि की है। आधुनिक पाश्चात्य शिक्षा-प्रणाली और पाश्चात्य शिक्षा-प्राप्त युवकों पर उपर्युक्त पं. शालग्राम शास्त्री की चुटकियाँ द्रष्टव्य हैं :—

चानुर्यं चारुरीमात्रे कौशलं वृद्धपालिने ।
 भाले लिखति चैतावत् शिखा पाश्चात्यचालिता ॥
 “एम् ० ए०” परीक्षामुत्तीर्णः इतिहासे प्रतिष्ठितः ।
 छात्रो वक्तुं न शक्नोति भीष्मः कस्य मुतोऽभवन् ॥
 आद्वलानान्नु को राजा कियद्वारं व्यभूत्रयन् ।
 इति सर्वं विज्ञानानि न जानाति स्वर्कं गृहम् ॥

आधुनिक पतलनधारी जैन्टिलमैन पर—ऊपर जिनका म्मरण किया गया है—म. म. पं. मधुगनाधर्जी दीक्षित महोदय के हाम्य की भी एक शानगी देखिये:—

० गौराङ्गानुकारी ‘मञ्जु’ ‘मिन्दर चपेटामेन’
 आरेखाय पश्चिमां स्थितोऽभूत्तरसंहर्ता ।
 तावत्पैण्डलन विधरेण कुकलाम कोऽपि
 रिद्धन् रिद्धन् निभृतमयासीन् कटिपद्धता ।
 अरंरं रिमेतदिति वीभ्रतेऽथो बलान्
 तावत्कलामुण्डी प्राप्य पादावूर्ध्वमुत्थितो ।
 ‘वैट’ ‘वैट’ जल्पन् पैण्डलनपरतन्यपदो
 जैटिलमैन महाभागः पतितः भित्तौ ॥

वर्तमान शर्ती में पश्चिम के प्रभाव से जो ग्रहमन लिखे गये हैं उनमें एम्. के. रामशास्त्री के ‘दीलापर्वीलर’ तथा ‘मणियञ्जुषा’, एम्. पी. शास्त्री के ‘लीलाविलास’, ‘चामुण्डा’ एवं ‘निपुणिदा’; बाई. महालिंग शास्त्री का “कौटिल्य ग्रहमन” तथा ‘शृंगान्नारदीप’; सुरेन्द्र-

० गौरींग (अंगरेज) का इन्हें अनुकरण करनेवाला एक भारतीय “मिन्दर चपेटामेन” एवम्वात निम्नलिखित स्थितों का विचार करने के लिये किसी देश पर चला। उसकी पायल के नीचे से एक बेबड़ा रेंगता रेंगता बटित बटित गता भी। उसने फट दिया। पैर के ऊपर पित्त ‘रिमेतलेन ओरेरे, पर बला है’ बहने हुए उसी ही नीचे देखने लगे लो ही पञ्ज से गिर के दम देश में नीचे गिर गया। गिरने स्तर स्तर के पतरमा उस रेंगलेन के पायलधारी पैर ऊँचे हो गये भी। गिर नीचे ।

मोहन का 'काञ्चनमाला'; जीव न्यायतीर्थ का 'पुरुषरमणीय' तथा 'क्षुतक्षेम'; एस. एस. राते का 'माल भविष्यम्' प्रमुख हैं। प्रहसन के अतिरिक्त व्यंग्य नाटिकाएँ भी लिखी गई हैं। इस प्रकार का व्यंग्य सामाजिक, पौराणिक और चरित-विषयक नाटकों में भी दृष्टिगोचर होता है। किन्तु जो नाटक स्वतंत्र रूप से इस विषय को लेकर निर्मित किये गये उनमें के. के. आर. नायर का 'आलस्य कर्मायम्' (बेकारी), मटुकनाथ शर्मा का 'पाण्डित्यताण्ड्य', बाइ. महालिंग शास्त्री का 'मर्कटमर्दलिका भाण', सुदर्शन शर्मा का 'भृंगार दोस्तर भाण', श्री जगदीश्वर भट्टाचार्य विरचित 'हास्यार्णव प्रहसनम्', गोपीनाथ चक्रवर्ती-कृत "कौतुकमर्वस्व" और वासिष्ठगोत्रोत्पन्न विश्वेश्वरविरचित 'संकरधियाहं नाटकम्' आदि उल्लेखनीय हैं। 'हास्यार्णव प्रहसन' की प्रस्तावना के अन्त में सूत्रधार राजा अनयसिन्धु के राज्य-शासन-प्रबन्ध का वर्णन इस प्रकार करता है:—

नीतिर्भीतिमती दिगन्तमभजत् क्षिप्रं समं साधुभि-
धूर्तानां पदुतापरं परधनाकृष्टं न केयां मनः ?

कान्ता कस्य घलान्न केन रमिता राज्ये यदीयेऽधुना
तस्य क्षीणिपतेः समागतिरिह स्थातुं न युक्तं प्रिये ॥ १० ॥

राजा के कुलपुरोहित महामहोपाध्याय विश्वमण्ड उपाध्याय के सुचरित का वर्णन कुट्टिनी धन्वुरा करती है:—

१. राजा अनयसिन्धु का पुरचर्या निमित्त आगमन से भयभीत होकर सूत्रधार नदी से बहना है:—हे प्रिये ! जिसके राज्य में नीति ने (सदाचार ने) भयभीत होकर कण्ठ पुरुषों के साथ ही शीघ्र दूर देश का आभार ले लिया है, जिस के राज्य में दिन दिन धूर्तों के चतुर्यनिपुण चित्त परधनादरण से आकृष्ट नहीं हैं, पुनः जिससे कान्ता (कनी) के साथ जिस दूत ने दान-काय नहीं किया ? ऐसे इस प्रदेश के नराधिन अनयसिन्धु के आने पर इस स्थल पर अधिपति देखत रहना उचित नहीं।

दिनोपवामी तु निशाऽऽमिवाशी

जटाधरः सन् कुलटाऽभिलाषी ।

अयं कथायाम्बरचारुदण्डः

शठाग्रणी सर्पति विश्वभण्डः ॥ १७ ॥

‘मंरुखियाहं’ नाटक में नायिका मनोरमा की माता लेडी टॉम्सट्र भार्गीरथी ने प्रथम पृष्ठ पति का त्याग कर के अपने से कम उम्रवाले कृष्णाजी पन्त से दूसरी बार बियाह किया था । इस के समर्थन में पकील गोछोले कहते हैं :—

...त्यया जगर्जीर्णः मंस्तक्तः स्वेच्छया पतिः

अन्यो नवश्च मद्भर्ता पुनरुद्यो गुणान्वितः ।

युक्तं कृतं भवत्येदं शुभं भूयात्तरानिगम् ।

पुराणपुरणं त्यक्त्वा कृष्णं याति पद्मजा ॥

श्मशानरासिनं त्यक्त्वा गंगां संयाति सागरम् ॥

त्यक्तम्वयाऽपि पृष्ठश्च सम्प्राप्तश्च पुनरुद्यो ॥

इसके उत्तर में भार्गीरथी कहती है :—

दृष्टिनं भाग्यं भाषं दायरुनं श्रेयसर्षादरम् ।

करीन्तं पालिदामं च भगवन्निदि वर्तते ।

चादस्वाधममुं दृग्मेलादुद्यमिगितान्वितम् ।

आह्लादकायकं पातुं भवानर्हन्ति मन्दरान् ॥

अर्थेनैव पुनः स्त्रीभिः स्त्रीभ्यः पुनः च दुन्दुमम् ।

दीयतेऽथ तु सर्वेभ्यः चाहमानन्द कारकम् ।

कुछ लोगों का मत है कि “पैगोडी” (पणिहान पाठ्य) पश्चिम की देन है; किन्तु संस्कृत-साहित्य में “पैगोडी” स्त्रियने की परम्परा

२. राजा के पुत्रपुत्रोद्दिन म. म. विधिवत्, दिन में तो उत्सवका करो दे, पुनः गर्भ में मन्त्र-जादिक का भोजन करो दे । उनके सिंगर बग है तब भी वेदमन्त्रोद्गुह है । दर लेकभा बग लेपन हिन्द हूद भीर कुदर दण्ड हाथ में हिन्द हूद शूरी के भयनी सिगभग पगन गे है ।

अति प्राचीन है। कवि श्री रमेशचन्द्र शास्त्री 'शालिहास' ने 'स्वान्तःसुखाय तुलसी रघुनाथगायाम्' की 'पैरोडी' इस प्रकार की है:—

स्वान्तः सुखाय खलु "बीबी"—भुति तनोति
हास्यार्थमेव मुददां कवि शालिहासः ॥ ^१

इसी प्रकार "वाग्याविषसंपृक्तौ" की "पैरोडी" इस प्रकार है:—

वणिगार्थाविषाणूकौ हास्यस्य प्रतिपत्तये ।
युगस्य पितरौ वन्दे दावू-बीबी-स्वरूपिणौ ॥ ^२

और एक पैरोडी मुनिये—

मुनील-नर्गिसौ वन्दे पतिपत्नीस्वरूपिणौ ।
याभ्यां विना न पश्यन्ति जनाः किम्पस्थमीश्वरम् ॥

आधुनिक युग के युगदर्शन पर भी अनेक कवियों ने अपने भावोद्गार प्रकट किये हैं और

अपि जनाः पश्यन्तु सर्वे नययुगे किं किं न जातम् ।

में एक कवि ने अन्न और दुग्ध के अभाव, धर्मनिरपेक्षता, घोट-भिक्षा, चरित्र का पतन करने वाले सिनेमा, होटल, नायलोनवस्त्र आदि पर व्यंग्य के सुन्दर छिटि कसे हैं ।

संक्षेप में संस्कृत कविता की ये ही आधुनिक प्रवृत्तियाँ कही जा सकती हैं ।

१. 'शालिहास' कवि अपने बित्त की प्रसन्नता के लिये तथा अन्य सब लोगों को हँसने के लिये आनन्द देने वाली अपनी "बीबी" (धर्मपत्नी) की स्तुति करता है ।

२. व्यापारी और उसके धन की तरह अन्यान्य में अदृष्टक ऐसे, इस युग के माता-पितारूप "दावू और बीबी" (आधुनिक पति-पत्नी) की में हास्यरस की प्रतिबिम्ब के लिये वन्दना करता है ॥

आधुनिक कविता की प्रवृत्तियाँ

(हिन्दी-पूर्वार्द्ध : छायावाद तक)

श्री ओमानन्द रु. सारस्वत, एम. ए.

पृष्ठ भूमि :

हिन्दी-साहित्य का विद्यार्थी सुदूर संधिकाल (छठी शताब्दी) की कविताओं से आरम्भ करके वीरता, भक्ति एवं रीति की कविताओं का अवलोकन करता हुआ, जब हिन्दी की आधुनिक कविता पर दृष्टि-पात करता है तो भाषा के परिवर्तन के साथ-साथ उसका अनेकानेक प्रवृत्तियों के परिवर्तन-प्रत्यावर्तन से भी परिचय होता है। उदाहरण के लिए छठी-सातवीं शताब्दी के एक दोहे को लिया जा सकता है और उसके साथ आज की नई कविता के स्वरूप का तुलनात्मक रूप देखा जा सकता है :—

(क) जहि मन पयन न संचरइ, रवि मसि नहिं पवेस ।

तहि बट चित्त विसाम करु, मरेहे करिअ उवेस ॥^१

(ख) सच मानो प्रिय

इन आघातों से टूक-टूक कर रोने में कुछ शर्म नहीं

कितने कमरों में वन्द हिमालय रोते हैं,

मेजों से लगकर सो जाते कितने पठार,

कितने सूरज गल रहे अंधेरे में छिप कर,

हर आँसू कायरता की गीत नहीं होता ।^२

इस प्रकार आधुनिक हिन्दी काव्य प्राचीन काव्य से भिन्न है। संक्षेप में, हिन्दी की जो आदि कविता मनुष्य की म्याभाविक प्रवृत्तियों को महत्त्वपूर्ण मानकर बनी थी वह विविध लहरियों के रूप में उतार-चढ़ाव खाती हुई आज निषेध की छायाएँ लेकर आत्मा के ग्वर को दशाने के लिए नया रूप धारण करके बह रही है। कह नहीं सकते कहाँ रुकेगी ?

१. सिद्ध संक्षेपः दोषगोप ।

२. वित्रपदेयनायण सही : 'हिमालय के आँसू' ।

‘आधुनिक’ का प्रश्न :

यह नवीन परिवर्तन अथवा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति^१ आधुनिक काल की देन है। हिन्दी-कविता में आधुनिकता का समावेश कब से माना जावे—इस पर हिन्दी-विवेचकों में बड़ा मत-मतान्तर है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने भारतेन्दु हरिश्चन्द्र में आधुनिक काल माना है। कुछ विद्वान् महर्षीरामनाथ द्विवेदी से, अथवा ‘सरस्वती’ के जन्म के साथ ही, इसका प्रारम्भ मानते हैं। कतिपय विद्वज्जन जयशंकर प्रसार की प्रारम्भिक छायावादी कविताओं से ही आधुनिक हिन्दी-कविता का भ्रमणेश मानते हैं। ऐसे भी कुछेक आलोचक हैं जो मात्र प्रगतिवाद अथवा प्रयोगवाद को ही आधुनिक मानना पसन्द करते हैं। मेरे विचार से जहाँ तक आधुनिक कविता की भाषा या रङ्गीयों की का प्रश्न है, हम उसका प्रारम्भ द्विवेदी-काल में ले सकते हैं; किन्तु जब हम हिन्दी की आधुनिक कविता की प्रवृत्तियों का विश्लेषण प्रस्तुत करना चाहते हैं तो हमें आधुनिक कविता का प्रारम्भ भारतेन्दु-युग से ही मानना पड़ेगा, क्योंकि रीति और शृंगार के दर्दीगृह में कलपी हुई कविता की मुक्ति का सर्वप्रथम उद्घोष भारतेन्दुकाहीन कवियों ने ही किया। उन्होंने ही रीतिमुक्त और रीतिमुक्त दोनों से परे अपनी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के सहारे आधुनिक हिन्दी-कविता को जन्म दिया। अपनी शैक्षणिकता में यह कविता चाहे न पनप सकी हो किन्तु उस कविता में आगे चलकर ‘छायावाद’ आदि का स्वरूप धारण करनेवाली प्रवृत्तियों के बीज अरक्ष्य निहित हैं। आधुनिक हिन्दी-कविता की प्रवृत्तियों के इन सौ वर्षों के काल को मुक्ति की दृष्टि से दो भागों में विभक्त करके अध्ययन करना आवश्यक है—पूर्वाद और उत्तराद। प्रस्तुत निबन्ध आधुनिक हिन्दी कविता के पूर्वाद से संबन्ध है।

१. स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के अन्तर्गत हिन्दी-कविता की सभी आधुनिक प्रवृत्तियों का समावेश हो जाता है, अतः यह शब्दावली यहाँ सिद्ध अर्थ में प्रयुक्त है।

‘प्रवृत्तियों’ के अध्ययन का आधार एवं क्रम :

आधुनिक हिन्दी कविता की प्रवृत्तियों का स्थूल रूप में दो प्रकार से विचार किया जा सकता है। एक तो बाह्य दृष्टिकोण से, जिसमें भाषा और शिल्प प्रमुख हैं; दूसरे कान्य की आंतरिक चेतना की दृष्टि से, जिसमें विषय और विचार मुख्य हैं। इन दोनों रूपों के अध्ययन करने का क्रम प्रस्तुत निबन्ध में ऐतिहासिक रक्खा गया है। सुविधा की दृष्टि से आधुनिक हिन्दी-कविता के पूर्वार्द्ध की प्रवृत्तियों का अध्ययन निम्नलिखित तीन युगों में विभाजित है तथा इन युगों में भी गड़ीशोली हिन्दी की ही कविता को लिया गया है:—

(क) भारतेन्दु युग।

(ख) द्विवेदी युग।

(ग) प्रसाद युग।

भारतेन्दु युग की प्रवृत्तियाँ :

आधुनिक कविता का प्रथम युग मन् १८६५ से १९०० तक चलता है। इसके पूर्व हिन्दी की कविता रीति-परम्पराओं में बँधी हुई थी, जहाँ राधाकृष्ण के स्मरण के मिम शृंगार का शृंगार किया जाता था। कविता को कवित्त और मयैयों के बन्धनों से मुक्त करने का प्रयत्न भारतेन्दु के उदय के साथ ही हमें देखने को मिलता है। जीवन से कविता का लगाव दूर हो गया था, यह इस युग में सामाजिक चेतना की प्रवृत्ति बन कर प्रस्तुत हुआ। कविता ने युग की प्रगति को पहचाना और प्रथमवार हिन्दी के काव्य-कानन में यथार्थवादी पुष्प रिले, जो आगे चल कर ‘प्रगतिवादी’ रचनाओं को फलीभूत कर सके। ‘फला केवल अनुकृति है’—अरस्तू की इस व्याख्या से ही संभवतः यथार्थवाद की उत्पत्ति हुई हो। इस यथार्थवादी दृष्टिकोण के कारण भाषा की सादगी कुछ बढ़ी और आलंकारिक शोषिलता कुछ घटी। स्त्री-शिक्षा, विधवा-विवाह, दूत-अदूत का प्रश्न आदि अनेक समस्यापूर्ण विचारों से आप्लावित कविता-धारा का साहित्य में अवतरण

होना हमें यतना है कि युग की गतिशील चेतना ने साहित्य की प्रवृत्ति में पदार्पण किया। इस प्रवृत्ति को कविता में धारण करनेवाले कवि 'तत्कालीन आधुनिक' समाज की विचार-धाराओं से प्रभावित तो हुए, लेकिन ये परम्परागत सांस्कृतिक 'मर्यादावादी प्रवृत्ति' को स्पष्ट शब्दों में छोड़ नहीं पाये। अतः परम्परा की रक्षा भी इस युग में पाई जाती है।

पश्चिम के विचारों के झंझावात को रोकने का मनेष्ट प्रयास कविता की नवीनता का श्रोतक तो था ही, राष्ट्रीयता की भावना का सर्जक भी था। देशभक्ति का स्वर इसी युग की देन है, और द्विवेदीयुगीन कवियों में इसका प्रसार व्यापक मात्रा में हुआ। भाषा की दृष्टि से इस युग की प्रवृत्ति प्रज्ञप्रधान रही है, किन्तु रङ्गशैली का स्पर्श स्पष्ट देखा जा सकता है। स्वयं भारतेन्दु ने 'दशरथ विन्यास' नामक कविता आधुनिक हिंदी में लिखी। श्रीधर पाठक का 'गङ्गांत्यामी योगी' भी रङ्गशैली में ही सामने आया।

द्विवेदी-युग की प्रवृत्तियाँ :

सन् १८६५ से १९०० ई. तक सर्जित-संचित विचारों का परि-
वर्तन-मंशोधन उस दूसरे युग में हुआ जो 'मरस्वती' (१९०० ई.)
पत्रिका के जन्म के साथ ही जन्मा। आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी
डा० जानमन की भांति हिन्दी भाषा के एक कठोर 'डिस्टेंटर' बने।
फलतः कविता की भाषा में परिवर्तन हुआ—प्रज्ञभाषा के बदले रङ्ग-
शैली कविता की भाषा बनी, और उसमें व्याकरण की शुद्धता पर
बल दिया जाने लगा। द्विवेदीजी का महाग पाठक रङ्गशैली रङ्गी हो गई
और उसका प्रथम महाकाव्य हरिऔध का 'प्रियप्रसन्न' प्रकाश में
आया। इस काव्य में भाषा और छंदों पर संस्कृत का प्रभाव स्पष्ट
रूप में प्राप्त होता है। भाषा में भी आधुनिकता का पूर्ण समावेश है।
आकाश के दिव्य देवता कृष्ण अथ समाज की सेवा करने वाली पर
आ ऊपर से तथा शृंगार और रीति की आराध्या राधा भी अपना
शृंगार छोड़कर सौरभेयिका बन गई—

तेरे जैसी मृदु-पवन से सर्वदा शांति कामी ।
 कोई रोगी पथिक पथ में जो कहीं भी पड़ा हो ॥
 तो तू मेरे सकल दुख को भूल के धीर होके ।
 रोना सारा कलुष उसका शांत सर्वांग होना ॥ —(प्रियप्रवास)

यहीं से अतुकान्त की प्रवृत्ति भी आरम्भ हुई । प्रसादयुग में निराला ने उसे प्रोत्साहन दिया और आधुनिक हिंदी कविता के उत्तरार्द्ध में प्रयोगवादी कवि प्रयोग की दिशा में उसे पता नहीं कहाँ से कहाँ ले उड़े ।

शृंगारिक भावनाओं, कामुक क्रीड़ाओं तथा सस्ते रोमांस को इस युग में प्रोत्साहन नहीं मिला । नीति और सदाचार को आधार मानकर चलनेवाली कविता की प्रवृत्ति मुख्यतया मर्यादावादी और आदर्शवादी ही अधिक रही । द्विवेदीयुगीन कविताओं में सामाजिक आदर्शवाद की छाप है । यह कविता नैतिकता के धरातल को भुला नहीं सकी । काव्य में 'शिव' तत्त्व की अधिकता के कारण स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति इस युग में प्रारम्भ होकर भी युग के नीतिवाद का खुलकर विरोध नहीं कर सकी । यह विरोध कालान्तर में प्रगतिवादी तत्त्वों ने किया । दूसरे, इस युग के कवियों ने 'स्वामिनः सुखाय' की संकुचित प्रवृत्ति को त्याग कर मानवतावादी स्वर अपनाया । इस स्वर में व्यापकता के साथ-साथ उदारता भी है, सत्य के साथ-साथ न्याय का भी प्रबल समर्थन है और जागृति के साथ-साथ प्रेरणा के स्वर हैं, यथा :—

उद्देश्य कविता का प्रमुख शृंगार रस ही हो गया,
 उन्मत्त होकर मन हमारा अब उसी में खो गया ।
 कवि-कर्म कामुकता बढ़ाना रह गया देखो जहाँ
 यह वीररस भी रसर-समर में हो गया परिणत यहाँ !

—(भारत-भारती)

इस युग की कविता में राष्ट्रीयता का प्रबल समर्थन प्राप्त होता है । मैथिलीशरण गुप्त, श्रीधर पाठक, माखनलाल शुक्ल आदि कवियों ने

देशभक्ति की भावना को प्रबल स्वर प्रदान किया है। इस प्रवृत्ति के प्रसार के लिए सुप्रसिद्ध पुस्तक 'भारत मांगी' का उद्देश्य आवश्यक है।

स्वतंत्रता की स्वचेतना के कारण कविता में स्वच्छन्दतावाद को महत्त्वपूर्ण स्थान मिला। यह किमी अंश तक पश्चिम के रोमैण्टिक आंदोलन से प्रभावित प्रवृत्ति थी। धीधर पाठक का महत्त्व इस प्रवृत्ति की दृष्टि से विशेष है। उन्होंने प्रवृत्ति का मानवीकरण किया, उसमें देवी-मंकेतों की अनुभूति दी, नये छंदों का प्रयोग किया, यम्यु और कला, दोनों में ही नवीनता आई और प्रकृति उद्दीपन से आलम्बन रूप में प्रगुन हुई :—

प्रकृति यहाँ एकान्त घंटी निज रूप संवारति ।

पल-पल पलटति भेम छनिक छवि छिन छिन धारति ॥

धिमल-अम्यु-मर मुकुन मह मुगविम्य निहारति ।

अपनी छवि पै मोहि आप ही तन मन धारति ॥

—(कान्हीर गुना)

इन पंक्तियों में अलंकार और नाद का सौंदर्य तो है, किन्तु यहाँ यम्यु-यर्णन निश्चितरूप से गीतियुगीन एवं भारतेन्दुयुगीन यम्यु-यर्णन से भिन्न है। पंचवटी, पथिक, यशोवरा, रत्न आदि प्रबन्ध-काव्यों में से अनेक अन्य उदाहरण दिये जा सकते हैं।

इस युग की प्रवृत्ति को 'इतिवृत्तान्तर' मंता दी जाती है। किन्तु इस युग की कविता में इतिवृत्त से भिन्न शरों का भी अभाव नहीं है। प्रबन्धान्तरता की ओर विशेष आकर्षित रहने के कारण ही इस युग के गण्यदावाद को यह विशेषण दिया जाता रहा है। इस युग की पुनरुत्थानवादी कविता में भी परम्परागत एवं पूंजीवादी आदर्शों की अपष्ट छाप है। आचार्य द्विवेदी के मरुती-मंपादन के भार में मुक्त होने ही हिन्दी कविता में छिपा बड़ा एक नया 'बाद' अपनी 'छाया' मदिन प्रकट हुआ।

प्रसाद-युग की प्रवृत्तियाँ :

छायावाद इस युग की मुख्य प्रवृत्ति है। प्रसाद के शब्दों में यह मानस-पटल पर उदित-अस्त होती छाया है। वस्तुतः हिन्दी कविता का यह स्थूलता की अपेक्षा सूक्ष्मता की ओर एक मोड़ था। इस छायावादी प्रवृत्ति की शाखाओं के रूप में रहस्यवाद, प्रतीकवाद, करुणावाद, हालावाद आदि अनेक नामरूपात्मक प्रवृत्तियाँ लगभग सन् १९२० से १९३६ तक के मध्य प्रारम्भ एवं संचरित होती रहीं।

द्विवेदीयुगीन इतिवृत्तात्मकता का स्वरूप परिवर्तित होकर इस युग में कवियों के आत्माभिर्व्यंजन और अन्तर्जगत् के चित्रण के रूप में प्रस्तुत हुआ :—

प्रिय ! मैं हूँ एक पहेली भी !

जितना मधु जितना मधुर हास

जितना मद तेरी चितवन में;

जितना क्रन्दन, जितना विपाद,

जितना विष जग के स्पन्द में;

पी-पी में चिर दुख प्यास बनी

सुख-सरिता की रंगरेली भी !

—(महादेवी वर्मा)

यहाँ 'मैं' (जीवात्मा) और 'तुम' (परमात्मा) को प्रतीक मानकर आध्यात्मिक पत्र का भी निरूपण किया जा सकता है। संभवतः इसीलिये छायावादी प्रवृत्ति के अन्तर्गत प्राचीन रहस्यवादी परम्परा का नवीन रूप माना जाता है। कबीर की शुष्कता और जायसी की आध्यात्मिकता को प्रेम के साँचे में ढालकर 'रहस्यवाद' का नया सिक्का चला। प्रसाद और महादेवी के भाय रामकुमार वर्मा इस प्रवृत्ति के प्रतिनिधियों में माने जाते हैं। अन्तरात्मा की रहस्यभावना किसी अज्ञात शक्ति से ऐसा गहरा नाता जोड़ना चाहती है कि जिससे वह और उमका प्रियतम कभी भिन्न न हों—'मैं तुम में हूँ एक, एक है

जैसे रहस्य प्रकाश— (महादेवी वर्मा) । ऐसी ही रक्तियों को रहस्यवाद नाम दिया जाता है। निराला का एक रहस्यवादी चित्र प्रस्तुत है :—

तुम दिनकर के सर किरण जाल
मैं सरसिज की मुसफान,
तुम वर्षों के धीरे वियोग
मैं हूँ पिछली पहचान । —निराला

रहस्यवाद की भारतीय परम्परा का निर्वाह महादेवी वर्मा के कुछ गीतों में पूर्णतः माना जा सकता है, यद्यपि मात्र प्रतीकपद्धति के कारण कुछ लोगों की रहस्यवादी संज्ञा देना उचित नहीं जान पड़ता। पंथ में आध्यात्मिक सूक्ष्म रहस्यानुभूति के उदाहरण देते जा सकते हैं।

इसी युग की कुछ रचनाओं में लौकिक प्रेम भी मिलता है। हाला, प्याला, मधुशाला, मधुशाला आदि के नाम पर 'हालावाद' का प्रचार हुआ। यद्यपि हाला, प्याला आदि की भी आध्यात्मिक व्याख्या की जा सकती है—और की भी गई—तथापि लौकिक प्रेम के संग में सर्वत्र अलौकिकता का स्वर दूँद निकालने की प्रवृत्ति मराहनीय नहीं पड़ी जा सकती, क्योंकि पुगनन से चली आ रही पुनीत परम्परा—रहस्य प्रवृत्ति—की भी गहनता का इन कविताओं में गह्रा अभाय है। हिन्दी में उमररस्य्याम की सुमारी का नुमार कुछ दिनों में भवन ही उत्तर गया। इस हालावाद का प्रतिनिधि बनने वाले हरिवंशराय 'वन्दन' थे।

इस युग में प्रकृति-पर्यवेक्षण की प्रवृत्ति भी बड़ी प्रधान रही है। गतिकाल की ऐन्द्रिकता ने कविता को प्रकृति से दूर कर डाला था। प्रायः प्रकृति का वर्णन तो तब प्रायः था, किन्तु प्रकृति की आत्मा के प्रति गम्य ये। आधुनिक युग के कवियों का दृष्टिकोण बदला और ये प्रकृति के छिपे आचरण को भेदकर उनकी आत्मा के द्वाँन करने लगे। प्रकृति मर्त्रीर और संबेदनशील हो उठी :—

विजन-वन में तुमने मुकुमारि,
 कहाँ पाया यह मेरा गान ।
 मुझे लौटा दो विहग कुमारि,
 सजग मेरा सोने-सा गान ।

—पंत

छायावादी कवियों ने प्रकृति का आलम्बन के रूप में वर्णन किया। साथ ही इन कवियों ने प्रकृति को चेतन रूप में स्वीकार किया। इसीलिए आज प्रकृति के संश्लिष्ट, शांत, भयंकर आदि सभी रूप प्राप्त हैं। छाया, चांदनी, बादल, जूही की कली आदि अनेक कविताएँ इसके उत्कृष्ट उदाहरण हैं।

इस युग की एक धारा 'करुणावाद' के रूप में भी आई। मनुष्य के जीवन में सुख-दुःख दोनों हैं और ध्यान से जाँच करें तो दुःख ही अधिक है। इस करुणा की धारा को मूर्त रूप देने का श्रेय प्रसाद को है :

इस करुणा फलित हृदय में
 क्यों विकल रागिनी बजती;
 क्यों हाहाकार म्वरों में
 वेदना असीम गरजती । —प्रसाद (आँसू)

साथ ही—

जो धनीभूत पीड़ा थी
 भस्म में स्मृति भी छाई,
 दुर्दिन में आँसू बनकर
 वह आज धरसने आई ।

यही भावना महादेवी में जाकर भव्य रूप प्राप्त कर सकी। महादेवी को 'करुणा की साकारता' कहा जा सकता है। उनकी कविताओं में वेदना और करुणा सजीव हो उठी हैं :—

मैं नीर भरी दुःख की धदली !

विमृत नभ का कोई कोना
 मेरा न कभी अपना होना
 परिचय इतना, इतिहास यही
 उमड़ी कल थी, मिट आज बनी !

—महादेवी

वस्तुतः छायावादी कविता में कल्पना, भावना और अभिव्यक्ति की प्रधानता है, इसीलिये छायावादी काव्य कलावादी हो गया है। इसकी कुछ प्रवृत्तियाँ शिल्पविधि में अन्तर्निहित हो गई हैं। संभवतः इसी युग के कारण आचार्य शुक्ल ने इस काव्य को शैलगत प्रवृत्ति माना है, किन्तु निश्चित रूप से छायावाद में शिल्पविधान के साथ अन्य कुछ नवीनताएँ एवं मौलिकताएँ भी हैं। लाक्षणिक वक्रता, ध्वन्यात्मकता और अभिव्यक्ति में कल्पना का प्राचुर्य—ये छायावाद की अपनी विशिष्टताएँ रही। कल्पना के प्राचुर्य या आधिस्य के कारण कविता की छाया भी इतनी धुँधली बन जाती है कि भावों का पता ही नहीं चलता। कल्पना की सूक्ष्मता का एक उदाहरण द्रष्टव्य है:—

बन गया तम सा था अलक-जाल ।

मर्याद्ग ज्योतिर्मय था विशाल ॥

अन्तर्निनाद ध्वनि से पूरित ।

धी धून्य-भेदिनी-सत्ता चित्त ॥

नटराज स्वयं थे नृत्य-निरत ।

था अन्तरिक्ष प्रहमित मुग्धरित ॥

स्वर लय होकर दे रहे ताल ।

थे लुप्त हो रहे दिशा काल ॥ —ब्रमाद (कानागनी)

प्रसाद की 'आँसू', पंत की 'पंथि' तथा 'अमरा' जैसी कविताओं में भी ऐसे अनेक उदाहरण देखे जा सकते हैं। कल्पना के साथ-साथ मौन्दर्य के भी मंजुल चित्र छायावादी प्रवृत्ति में प्राप्त होते हैं। मौन्दर्य और प्रेम तो छायावादी कविता का प्रधान विषय कहा जा सकता है। मौन्दर्यानुभूति एवं अचेतन प्रवृत्ति में मञ्जीव का आरोप इस कविता की महान विशेषता मानी जा सकती है। 'मन्थरा की मुँदरी' का एक मौन्दर्ययुक्त चित्र प्रस्तुत है:—

—द्विमाषमान का समय

मेषमय आगमान से उतर गई है

यह मन्थरा-मुन्दरी परी भी

धीरे, धीरे, धीरे,

तिमिरांचल में चंचलता का नहीं कहीं आभास

मधुर-मधुर हैं दोनों उसके अधर,

किन्तु जरा गम्भीर, नहीं है उनमें हास-विलास

हँसता है तो केवल तारा एक

सुँधा हुआ उन काले धुँधराले वालों से

हृदय राज्य की रानी का वह करता है अभिषेक । —निराला

इसी प्रकार प्रेम के अनेक चित्र प्रस्तुत किये जा सकते हैं । संयोग की अपेक्षा वियोग पक्ष का मार्मिक चित्रण छायावादी कवियों की प्रेमाभिव्यक्ति में अधिक सफल बन पड़ा है । प्रेम अधिकतर निराशाजन्य है । प्रेमजन्य निराशावाद का एक चित्र निम्नलिखित है :—

शैबलिनि, जाओ मिलो तुम सिन्धु से ।

अनिल, आलिङ्गन करो तुम गगन को ॥

चम्पूके, चूमो तरंगों के अधर ।

उडुगणो, गाओ पवन धीणा यज्ञा ॥

पर हृदय, सब भाँति नू कंगाल है ।

देख रोता है चक्रोर इधर सिद्धर ॥

वह मधुप बिंधकर तड़पता है, यही ।

नियम है संसार का, रो हृदय रो ॥ —पुन (प्रिय)

‘वियोगी होगा पहला कवि’ गानेवाले कवियों की कविताएँ वियोग और निराशा से भरपूर हों तो आश्चर्य नहीं है; किन्तु इस निराशादि से थक कर कवि पलायनवादी प्रवृत्ति का भी आश्रय लेते मान्द्रूम पड़ते हैं । कुछ विद्वान् पलायनवादी प्रवृत्ति को स्वीकार नहीं करने, लेकिन संसार की भावभूमि को छोड़ कर कल्पित ‘उम पार’ की काल्पनिक यात करना, किसी अंश में पलायन का ही स्वर कहा जा सकता है ।

भाषा-शैली की प्रवृत्ति की दृष्टि से इस युग की कविता को माधुर्यपूर्ण माना जाता है । वास्तव में, राईबोली में कोमलकांत-वदाश्री,

वर्णचमत्कार, ध्वन्यात्मकता, नादयोजना, अनुरणन, अनुकरण, लक्षणा-
त्मकता, मंगीत, चित्रयोजना आदि विशेषताएँ इसी युग की देन हैं।
इस युग में छन्दों के अनेक अभिनव प्रयोग किये गये। कवियों ने
तुरान्त, अतुरान्त, नये विदेशी छन्द आदि ग्रहण किये। अलंकारों की
दृष्टि से इस युग की यह प्रवृत्ति बड़ी व्यापकता लिये हुए है। विशेष-
रूप से अप्रस्तुत विधान में बड़ी विविधता एवं विशदता है। उदा-
हरणार्थ—रतिप्रांता प्रज-चनिता-सी, मौन्दय-मरोवर की यह एक तरंग,
कमी अनाथक भूतों-गा, लाज का ज्यों मृदु किमलय जाल, बच्चों
के तुलने भय-सी, आदि।

इन मय के साथ-साथ यह युग गीति के प्रचलन के लिए महत्त्व-
पूर्ण है। प्रसाद, पंथ, महादेवी आदि अनेक गीतकारों ने एक नयी
प्रवृत्ति को जन्म दिया जो छायावाद और प्रगतिवाद की संधिस्थली कहें
जा सकते हैं, किन्तु विवेचक छायावाद के बाद प्रगतिवाद पर सीधे
आकर विवेचन-विश्लेषण प्रारम्भ कर देते हैं और यह महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति
मायः छूट जाती है। इस शृंखला में वचन, भगवतीचरण आदि
कवियों का अपना योगदान रहा है।

प्रसादयुग में राष्ट्रगौरव-मान की प्रवृत्ति भी अपनी विशिष्टता रखती
है। छायावादी कवियों के अनिरक्त मार्गनलाल धनुर्वेदी, सुमद्राधुमारी
चौहान, दिनकर आदि ने ब्रह्मदेशी में राष्ट्रगौरव की कविताएँ लिखीं
तथा द्विवेदीयुग की इतिहासात्मकता की आधुनिकता का रूप देकर गुप्तजी,
रामनरेश त्रिपाठी आदि ने भी राष्ट्रीय भावना को जीवन स्करा।
डा० नगेन्द्र ने इस प्रवृत्ति का नामकरण 'राष्ट्रीय-सांस्कृतिक कविता'
किया है। श्रव्य प्रसाद ने देशप्रेम का उद्बोधन गीत लिखा :—

हिमाद्रि मुंग मंग मे प्रबुद्ध शुद्ध भारती
श्रव्य प्रभा ममुग्धता स्वतंत्रता पुकारती,
अमन्य वीर पुत्र हो, हठ प्रतिष्ठ हो चलो,
प्रशन्न पुण्य पंथ है, बड़े चलो, बड़े चलो।

इस प्रकार प्रसाद-युग की अनेक प्रवृत्तियों में से छायावादी प्रवृत्ति ही प्रधान रही है, जिस के आधार पर इस युग का नामकरण 'छायावाद-काल' भी किया जाता है। इस छायावादी प्रवृत्ति में व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का समाज-विरोधी स्वर दया हुआ लगता है। वास्तविक बात तो यह है कि यह प्रवृत्ति द्विवेदीयुगीन नैतिक आदर्शों एवं गांधीजी की राष्ट्रीयता के नैतिक आचारों का स्पष्ट विरोध नहीं कर सकी। दूसरे, इस प्रवृत्ति में सबसे बड़ी कमी यह थी कि इस प्रकार की कविताओं ने जन-जीवन की भूमि को बिल्कुल ही छोड़ दिया।

१९३५ ई० के आसपास विचारों में तथा राजनीति में नये दृष्टिकोण आते दिखाई देने लगे। कल्पना के चौमंजिले प्रसाद से कवि को धरती की कच्ची राही पर चलने की चेतावनी मिलने लगी। यथार्थ जगत् से अतिमानव (सुपरमैन) को हटाकर नरजाति की प्रतिष्ठा पर बल दिया जाने लगा। समाजवादी दृष्टिकोण बढ़ा और धक्कैली एवं अन्तर्मुखी प्रवृत्तिवाली छायावादी प्रवृत्ति लगभग १९३६ ई० में अंतिम साँसें लेने लगी।

आधुनिक हिन्दी कविता पुनः अंतर्मुखी से बहिर्मुखी होने लगी।

आधुनिक कविता की प्रवृत्तियाँ

(हिन्दी-उत्तरार्द्ध : आयावादोत्तर)

श्री डा० रामेश्वरलाल मंडलवाल, एम. ए., एम्बेच. डी.

सन् १९१४ से १९३६ के आसपास तक हिन्दी-कविता का जो युग चलता है वह छायावाद-युग कहलाता है। इस युग की कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ थीं—देश के स्वर्णिम अतीत का गौरव-गान; कोमल, उदात्त और रमणीय मुक्त कल्पना; प्रकृति के मधुर और रहस्यमय रूप-व्यापारों के प्रति प्रबल आकर्षण; गंभीर प्रणयानुभूति और कल्पना के योग से व्यक्तिगत मनोराज्य का निर्माण, कोमल-कान्त-पदावलीयुक्त स्निग्ध, प्रवाहपूर्ण, चित्रमयी और संगीतात्मक भाषा, आदि। ये सब प्रवृत्तियाँ अपने विकास-क्रम में इस सीमा तक बढ़ गई थीं कि व्यावहारिक जीवन से कविता का विशेष प्रयोजन या सम्बन्ध नहीं के धरावर रह गया। प्राकृतिक और साहित्यिक क्रिया-प्रतिक्रिया के नियम के अनुसार इस परिस्थिति में एक युगान्तरकारी परिवर्तन उपस्थित हुआ और हिन्दी-कविता के क्षेत्र में 'प्रगतिवाद' नाम के एक नये वाद ने जन्म ग्रहण किया जिसकी मूल प्रेरणा चिन्तन जगत् का 'यथार्थ-वाद' है, जो उस जीवन-दृष्टि को सूचित करता है जिसे फोरे, काल्पनिक या हवाई आदर्शों के स्थान पर यथार्थ वस्तु-स्थिति को ही प्रधानता प्राप्त हो। दूसरे शब्दों में हम यों कह सकते हैं कि 'प्रगतिवाद' दर्शन-जगत् के यथार्थवाद का साहित्यिक संस्करण है।

प्रगतिवाद की कविता ने, इस प्रकार, यथार्थ जीवन, जगत्, देश और समाज तक ही अपनी गति-विधि को सीमित रखा। उसकी मूल प्रेरणा दार्शनिक-धार्मिक-नैतिक न होकर राजनीतिक-आर्थिक-सामाजिक थी। 'फला, फला के लिए' का नारा अब 'कच्चा, समाज के लिए' में बदल गया था। जर्मनी के प्रसिद्ध क्रांतिकारी विचारक 'कार्ल मार्क्स' इस कविता के शाश्वत प्रेरणा-स्रोत या दीक्षा-गुरु थे। यथार्थ के आमह से और नवीन समाज रचना के ध्येय से समाज की भ्रष्टाचार की स्थूल समस्या के निरूपण से लेकर काम-शक्ति, प्रतिशोध और

रूपपात की सूक्ष्म-स्थूल बलवती प्रेरणाओं की अभिव्यक्ति तक इस कविता का कार्य क्षेत्र हो गया। आरम्भ में उसकी गति-विधि की भूमि यही थी। कालान्तर में उसमें विषय और शैली दोनों दृष्टियों से काव्यानुसूल परिवर्तन भी आया। काव्य के विषय मुख्यतः प्रस्तुत, व्यावहारिक, तात्कालिक, सामयिक एवं स्थूल भौतिक अस्तित्व-विषयक परिस्थितियों और समस्याओं से सम्यन्धित हुए। अतः काव्य-विषयों की नवीनता इस कविता की अत्यन्त महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति है जो उस में विभिन्न रूपों में प्रकट हुई।*

विषय के अनुसार ही काव्य-शैली के स्वरूप का निर्धारण होता है। प्रगतिवाद की कविता की शैली में भी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण परिवर्तन हुआ। भाषा में यह परिवर्तन सब से अधिक लक्षित हुआ। भाषा में सरलता, स्वाभाविकता और व्यावहारिकता आई। लोक जीवन से संश्लेष होने के कारण कविता में समाज में प्रचलित शब्दों-मुहावरों आदि का प्रचुर व्यवहार हुआ। तुलान्त सम-विषम छन्दों के अतिरिक्त अनुकान्त छन्दों का भी प्रचलन बढ़ा। छन्दों के चरणों की लम्बाई और प्रवाह, अभिव्यक्त भाव के वेग, गति और प्रवाह के अनुरूप हुआ। अलंकारों का कड़ा-कुशल प्रयोग, जैसा भक्ति-काल, रीति-काल, या छायावाद-काल में था, बहुत कम दिग्राई पड़ा, क्योंकि अभिव्यक्ति को अलंकारों के प्रयोग से कृत्रिम बनाना कवियों को प्रायः इष्ट ही

- * सामाजिक स्पर्धायुगी कविता के उत्तरी व्याप्तताओं में से प्रो० विरामभर-नाथ उदात्तवास के अनुसार इस प्रकार की कविता की मुख्य विशेषताएँ हैं—(१) बुद्धिमान राष्ट्रीय सरकार के विरुद्ध आन्दोलन, (२) सामाजिक विपन्नता के विरुद्ध युद्ध, (३) पीड़ित वर्ग के दुःखों के प्रति भावोद्गार, (४) समाज के शत्रुओं की पहचान, (५) सामाजिक गवनीति, (६) विरामभर, (७) मध्यवर्गीय चेतना-दृष्टि, (८) भाषी वर्गहीन समाज की दृष्टि, (९) एतिका, (१०) जगत्, (११) आधुनिक जीवन का चर्च, और (१२) छायावाद का विशेष, आदि।

नहीं था। काव्य के कला-पक्ष के सम्बन्ध में सुधी विचारों के बीच एक प्रचलित धारणा थी कि कवियों का ध्यान यथार्थवादी या साम्यवादी विचार-धारा के प्रसार, प्रचार और पोषण-संवर्द्धन की ओर जितना है उसका दशांश भी कला-पक्ष की ओर नहीं। काव्य के वस्तु-पक्ष में वैचारिक स्फूर्ति ही अधिक थी। वह जीवन की अपेक्षाकृत गंभीर और मार्मिक अनुभूतियों के रूप में काव्योचित ढंग से रूपान्तरित न हो सकी। कुछ अपवाद तो सर्वत्र होते ही हैं।

प्रगतिवाद के इतने विवेचन से एक यात स्पष्ट होती दिखाई देगी। कविता प्रायः जिन सूक्ष्म-प्रचल भावों की प्रेरणा से होती है, जिन अन-कही, अन-गाई और अन-धाही भाव-लहरियों की टफराहटों से उत्पन्न होती है, उन गहरी और सजीव प्रेरणाओं और तीव्र मानसिक संवेदनाओं का सामान्यतः प्रगतिवाद की कविता में नितान्त अभाव था। अतः कवियों का एक वर्ग ऐसा उठ खड़ा हुआ जो काव्य को उसके मूल प्रयोजन या तात्कालिक उपयोगिता की दृष्टि से मुक्त करा कर उसे अधिक हार्दिक-आंतरिक, अधिक व्यक्तिनिष्ठ, अधिक प्रयोजना-तीत, और शैली की दृष्टि से उसे अधिक संभ्रांत बनाने का पक्षपाती था। इन कवियों ने संगठित होकर एक ऐसी काव्य-धारा को प्रवाहित किया जो 'प्रयोगवाद' अथवा 'प्रयोगशील कविता' के नाम से अमिहित हुई। इतना होने पर भी ये प्रयोगशील कवि प्रगतिवादी कवियों से ठेठ नीचे जड़ों में बैठे रहकर एक ही मूल रस से सिंचित थे; दोनों का दृष्टिकोण जीवन के प्रति यथार्थवादी था। अन्तर केवल यह था कि प्रगतिवादी कवि सामाजिक धरातल पर रहकर यथार्थवादी थे, और प्रयोगशील कवि वैयक्तिक धरातल पर रहकर यथार्थवादी। स्पष्टता के लिए यों कहा जा सकता है कि यथार्थवादरूपी अंकुर के दो माहित्यिक नव-पल्लवों में से एक का नाम है प्रगतिवाद, और दूसरे का प्रयोगवाद—यद्यपि यथार्थवाद के अस्तित्ववाद (एन्जि-स्टेंशियलिज्म), नग्नवाद (न्यूडिज्म), अतिथार्थवाद (सर-रीयलिज्म) जैसे और भी कई रूप पाये जाते हैं।

‘प्रयोगवाद’ यथार्थ के किम पक्ष पर अधिक जोर देता है? वह याह जगत् को छोड़ कर मुख्यतः कवि के अन्तर्मन और उसके भीतरी मनोवैज्ञानिक द्वंद्व-विग्रहों और अन्य गतिविधियों पर ही अधिक बल देता है। इस वाद् की कविता के मुख्य उपजीव्य या प्रेरणा-स्रोत संसार के सुप्रसिद्ध मनोविज्ञानवेत्ता डॉ. मिम्मंड फ्रायड हैं जिन्होंने मन के तीन स्तरों की—चेतन (कौशल) उपचेतन या अर्द्धचेतन (सद्य कौशल) और अचेतन (अनकौशल) की कल्पना करके यह बताया है कि मन के सबसे ऊपरी स्तर पर, अर्थात् चेतन अवस्था में, जो कुछ भी होता है वह न्याय, नीति, धर्म, सदाचार, सामाजिक मर्यादा व नियम वन्यन आदि के उपरी दबाव से होता है। इस स्तर पर रह कर कवि जो कुछ प्रदान करता है उसमें हमका निजी कुछ नहीं, या बहुत कम होता है; काव्य में वस्तुतः हमारा अर्द्धचेतन या अचेतन मन ही अभिव्यक्त होता है, या होने के लिए छुटपटाता है। किन्हीं कवि का साम्याधिक और सद्य-भौतिक सृजन मन के दो ही (अर्द्धचेतन-अचेतन) स्तरों से निःसृत अभिव्यक्ति में प्राप्त हो सकता है। फ्रायड की सामान्य धारणाओं या स्थापनाओं से प्रत्यक्ष-परोक्ष निर्णय निकाल कर हिन्दी के प्रयोगशील कवि उनकी महायत्ना से अपनी चिन्ता धारा विकसित करने और अपने काव्य का स्वरूप निर्माण करते जान पड़ते हैं।

विषय की दृष्टि से प्रयोगशील कविता का माग भरन, तत्त्व अथवा मान्यताओं की इसी आधार-भूमि पर गड़ा है। इस कविता में उपचेतन-अचेतन मन में जो कुछ गूँड़ित-अगूँड़ित, सुगूँड़ित-विगूँड़ित, संगत-असंगत, दमित-अदित व सुँटित-अनृज मानसिक स्थितियाँ, भाव अथवा विचार हैं उन सबको प्रकट करने का आग्रह है। अथवा उन सपनों, रागाविकृता या कटाक्षर की अन्तर्गति के विचार में, ध्वन्य कर देना ही कलात्मक ईमानदारी जान पड़ता है।

पर इस कविता में विषय से अधिक महत्त्व काव्यशैली, या अभिव्यक्ति-कौशल का है। सुदृान्त अथवा अनुकान्त, छोटी-बड़ी पंक्तियों-

वाले छंदों में, नये-नये प्रतीकों तथा उपमानों की योजना द्वारा कल्पनावित्रों की भाषा में, एकांत अंतर्जीवन की नई-नई संवेदनाओं को भाव की गति या क्रिया के बोधक विराम-चिह्नों की सहायता से, यथासम्भव भाव-सत्यता के साथ, समस्त वैचारिक पूर्वाग्रहों, परम्पराओं और अभिव्यक्ति की घिसी-पिटी पगडंडियों, रूपों और सांचों को निर्ममतापूर्वक बहिष्कृत कर, अपने अन्तर्मन को शाब्दिक रूप देना इस कविता का एकांत ध्येय समझा जाता है। अमेरिका इस प्रकार की कविता का अग्रणी है। व्हाल्ड हिट्मैन, टी. एस. इलियट, ई. ई. फर्मिज आदि कवि इस कविता के मूल प्रवर्तक और पोषक समझे जाते हैं।

उक्त दो काव्य-धाराओं के अतिरिक्त एक तीसरी काव्य धारा (गीति-धारा या कल्पना-प्रधान ग्सात्मक मुक्तकों की धारा) का भी निर्देश किया जा सकता है जो अनुभूति प्रवण भक्ति-काव्य और छायावादी काव्य की आदर्शोन्मुखी भाव विभूति को सम्यल बनाकर चल रही है, किंतु जो प्रगतिवादी और प्रयोगवादी दोनों ही दिशियों में औपचारिक रूप से नामांकित नहीं है। यदि उसे वीरों के कठघरे में रखने का आग्रह किया ही जाय तो यह (स्वच्छ अर्थों में, साम्प्रदायिक में नहीं) प्रगतिवादी, समन्वयवादी, अथवा समन्वयात्मक प्रगतिवादी, जीवनवादी, स्वच्छंदतावादी आदि किसी संज्ञा से अभिहित की जा सकती है। इस धारा के कवि उक्त दोनों धाराओं के आत्यन्तिक वैचारिक आग्रहों दुराग्रहों से न्यूनाधिक रूप से प्रायः मुक्त हैं। वे आदर्शोन्मुख यथार्थवादी जीवन-दृष्टि से युक्त हैं, मनोरचना से छायावादी हैं, और प्रगतिवाद और प्रयोगवाद के श्रेष्ठ तत्त्वों एवं उपकरणों से अपने काव्य को पुष्ट एवं सम्पन्न करने की दिशा में अग्रसर हैं। गीत रचना या मुक्तक-रचना की परम्परा में चल कर नवीन काव्य-उपकरणों से अपने काव्य को सम्पन्न व अलंकृत करने वाले कवि इस धारा के प्रतिनिधि कवि कहे जा सकते हैं।

पृथक्-पृथक् काव्य-धाराओं और वाद-विशेष की चर्चा छोड़ कर यदि सामूहिक दृष्टि से वर्तमान अथवा सम-सामयिक कविता पर एक विहंगम दृष्टि डाली जाय तो हिन्दी-कविता की बहुमुखी प्रवृत्तियों और उनमें निहित गति-शील चेतना स्पष्ट ही आँखों के आगे उभर जायगी। इस कविता के अनुशीलन पर यह निष्कर्ष रूप से प्रकट हो जाता है कि आज का जागरूक और स्वकार्य-कुशल हिन्दी कवि चिन्तन, भावन, जगन्-जीवन-निरीक्षण, जीवनालोचन, भाव-प्रकाशन, शब्दगुम्फन और अन्तर्जीवन चित्रण—नायः सभी दृष्टियों से अपने कलात्मक शायित्व के प्रति पर्याप्त सचेत और निष्ठावान् है। मैं उन भिनभिनाते और बिपचिपाते अमंगल कवियों (!) की बात नहीं कर रहा हूँ जो विशेष-धम्म से अढ़-जड़ कुछ न कुछ पर्याप्त हैं (यद्यपि ऐसे कवियों को भी कागज-ग्याही की इफ़्तात के इस प्रजातांत्रिक प्रेस-युग में अभिव्यक्ति-स्वातंत्र्य के नाम पर फूलते-फूलने का पूरा-पूरा अधिकार है)। मैं तो उन कवियों की बात करता हूँ जिनका मन सामयिक और शाश्वत—दोनों ही प्रकार की चेतना से प्रेरित मूर्त होकर जीवन, जगन् और मानव-मन की कोई गहरी, अनमोल अतः कहने लायक बात को पाणी की मौ-सी भंगिमाओं में डुबाने के लिए परमाणी लहंगों की तरह पछाड़ें खाता है। हमारा विश्वास है कि नेकनीयन और निष्ठावान् कवियों की हमारे पीव आज कमी नहीं (अवश्य ही तुलसी, मूर, प्रसाद और पंत हर समय नहीं उगते) ! आज की हिन्दी-कविता का पाट किना चौड़ा है ! उसमें किना तरंगापात है ! तरंगों में किना फेंक, किना गठन और चांद को छूने की रिहल मचलन है ! अवश्य ही उसमें बड़ा जीवन है ! यह मय तन साग्रमा तरल-फेनित आन-द्वय, जो पाणी में डूबने को हड़ना हुआ दौड़ रहा है, जो भी स्थना उत्पन्न करेगा वह हमारी मांछनिक निधि में किम कोटि की होगी, यह बात कहते पानी में गन्धतापूर्वक देग पाना बहुत कटिन है। हाँ, इतना तो अवश्य कहा जा सकता है कि हमारा नरान काव्य कृतिष्य मर्यादा उद्देशनीय तो कदापि नहीं। इसी उद्देशा जीवन की उद्देशा है।

हमारे अनेक मेधावी कवि आज नवीन विश्व और जीवन के संक्रांतिकालीन विराट् प्रश्नों पर गंभीर चिन्तन कर रहे हैं। नवीन मानव के जन्म के पूर्व की घरती की प्रसव-पीड़ा अनेक कवियों की भौंहों में उलझी है। उदयशंकर भट्ट, 'दिनकर', 'नवीन', 'अज्ञेय', 'नीरज', गिरजाकुमार माथुर, वीरेन्द्रकुमार जैन, सिद्धनाथकुमार प्रभाकर माचवे तथा अन्य अनेक कवि मानव, विज्ञान, संस्कृति, विश्व-शांति, मानवैक्य सम्बन्धी गहरी चिन्ता में निरत हैं। पं. सुमित्रानन्दन पंत आध्यात्मिक चेतना और पार्थिव चेतना के परिणय के पौरोहित्य में निष्ठापूर्वक संलग्न हैं। मानव, उसका प्राकृतिक रूप, उसका अन्तर्बोध, उसकी जय-पराजय, उसका महान् भविष्य, उसकी शक्तियाँ, क्षमता, सम्भावनाएँ काल-सिक्ता पर उसकी जय-यात्रा—मानव के सभी पक्ष, सभी रूप, सौ-सौ कठों से, सौ-सौ कठोर-कोमल स्तरों में आज निनादित-मुखरित हो रहे हैं। इस प्रकार हमारी नई विचार-निधि बढ़ रही है। नई आस्थाएँ और नये प्रजातांत्रिक जीवन-मूल्य प्रचारित किये जा रहे हैं जिनमें अनेक कवियों का योग-दान स्तुत्य है। राष्ट्रीयता से आगे बढ़ कर अन्तर्राष्ट्रीयता अथवा विश्व मानवता की ओर भी हमारे चरण बढ़ रहे हैं (यह हमारा शताब्दियों का उद्घोषित वाक्यत्व है!)। मिट्टी की गंध आज के कवि को मादक लग रही है। स्वराज्य की प्राप्ति के पश्चात् अतीत का गौरव-गान कम हो गया है किन्तु वर्तमान और भविष्य दोनों उसकी दृष्टि में टँगे हैं। वर्तमान की समस्त विडम्बनाओं, विकृतियों, असंगतियों, कुरसाओं और विरोधाभासों को कवि आँग गड़ा कर देख रहा है। और आज हमारा जीवन कितना विषण्ण और गुरुष है। किन्तु मानव का मुनहला भविष्य भी उसके दृष्टि पथ में कनकाम्बर राधा की तरह खिल रहा है। जीवन के सही स्वरूप की प्रतिष्ठा के लिए काव्य के माध्यम से जीवन की सजग आलोचना हो रही है जिसमें प्रगतिशील कवियों का योग-दान विशेष-रूप से उल्लेख्य है। सुमित्रानन्दन पंत, नरेन्द्र शर्मा, 'नरीन', शिव-मंगल सिंह 'मुमन', भगवतीचरण वर्मा, 'नीरज', वीरेन्द्र मिश्र, बाल-

स्वरूप 'राही', रामानंद 'दोपी', देवराज 'दिनेरा' आदि अनेक कवि जीवन के प्रति जागरूक हैं।

प्रेम मानव-हृदय की सनातन और सामान्य अनुभूति है जो विशेष रूप से प्रणय और भक्ति के धरातलों पर विविध भाव-भंगिमाओं और मुद्राओं में अवतरित होता है। शताधिक कवि आज प्रणय की अनमोल भावनाएँ सँसार कर प्रस्तुत कर रहे हैं। यद्यन, गिरजाकुमार माधुर, 'नीरज', शंभूनाथसिंह, शान्तिस्वरूप 'कुसुम', पद्मा 'मुधि' बाल-स्वरूप 'राही', भारतभूषण, रामहरश मिश्र, रवीन्द्र 'भ्रमर', आदि कवि प्रणय की निसर्ग-सुन्दर भावना के कतिपय प्रमुख गायक हैं। भक्ति और साधना के उदात्त धरातलों पर प्रणयाभिष्यक्ति करने वालों में 'निराला', पं. माधनलाल चतुर्वेदी, 'नरान', 'अंचल', मुमिद्राकुमारी सिन्हा, विद्यावती 'कोकिल', शंभुनाथ 'शेष' आदि कवियों का नाम उल्लेख्य है।

ऊपर विवेचित सभी काव्य-धाराओं में हृदय के आदि म्बर का माधुर्य और सौकुमार्य मोहक है। प्रेम के साथ ही सौंदर्य की भावना की अभिव्यक्ति और रूप-चित्रण की कला भी सूक्ष्म और गंभीर हो गई है। अनेक रचनाओं में ध्वनि-व्यापारों का वाद्य रूपाकार वर्णन भावों की आन्तरिक आभा से सजल मृदुल हो उठा है। आज का निरीक्षण अनेक कविताओं में, बहुत बारीक, पैना और पारदर्शी है।

प्रकृति का चित्रण स्वतन्त्र और मानव-सापेक्ष दोनों ही रूपों में विपुलता से प्राप्त है। पं. 'निराला', पं. माधनलाल चतुर्वेदी, 'अशेष', 'अंचल', यद्यन, 'नीरज', गिरजाकुमार माधुर, जानकीरत्नलाल शास्त्री गोपालसिंह नेपाठी, रवीन्द्रकुमार जैन तथा 'अशेष' सम्पादित मन्त्रों के अनेक कवि इस दृष्टि से विशेष रूप से उल्लेख्य हैं। चिगटू प्रकृति के सभी रूपों, सभी आकारों और उसकी सभी चित्तवृत्तियों को सूक्ष्मता के साथ चित्रित करने के लिए आज के कवि की नृन्दिता में पूरी मयनन है! यहाँ और उनके विविध निमग्नों के प्रति भी आज के प्रकृति-प्रेमी कवि की आँख बहुत मजबूत व संवेदनशील है।

प्रकृति-जगत् की तरह ही मानव-जगत् भी कवि के सतत निरीक्षण और चिन्तन का विस्तृत क्षेत्र है। मानव-जगत् से हमारा आशय मुख्यतः उस जन-वर्ग से है जो विभिन्न प्रकार के शोषण, अन्धाय और अत्याचार का शिकार है। आज के अनेक सदाशयी और सहानुभूतिशील कवि संव्रस्त, विपन्न, लुंठित और हताश मानव की अकथ व्यथा को याणी दे रहे हैं। 'दिनकर', भगवतीचरण वर्मा, नरेन्द्र शर्मा, सोहन-लाल द्विवेदी, शिवमंगलसिंह सुमन, 'नीरज', बालस्वरूप राही, रामानन्द 'दोषी', देवराज 'दिनेश', चिरंजीत, 'कमलेश' प्रभृति कवियों ने व्यापक सामाजिक शोषण के विरुद्ध सात्त्विक आक्रोशमयी ऊँची आवाज उठा कर लांछित, पतित व विमर्दित के प्रति मानवीय प्यार की विमल स्रोतस्विनी बहाकर समाज के धन-पशुओं और प्रतिगामी शक्तियों को उनकी जड़ता के लिए ललकारा है। नवयुग की ताजी विचार-धारा इनके काव्य में हिस्सोल उठाती हुई प्रवाहित हुई है। साहस, आत्म-विश्वास, आशा और उमंग से भरे युवकोचित गीत भी आज गंभीर कंठ से गाये जा रहे हैं। 'कमलेश', शिवमंगलसिंह 'सुमन' आदि के कुछ गीत अत्यन्त मार्मिक बन पड़े हैं। उदात्त मानवीय भाषनाओं का प्रसार भी आज की कविता का एक मुख्य गुण है। मैथिलीशरण गुप्त का ममस्त काव्य-कृतित्व इससे ओतप्रोत है। अन्य कवियों में 'नीरज', बालस्वरूप 'राही', रामानन्द 'दोषी', कुमारी रमा सिंह आदि अनेक कवियों की रचनाएँ मानव हृदय के क्षितिज के प्रसार की प्रार्थिनी हैं।

पूर्व और पश्चिम, अतीत और नवीन की टकर में ध्वस्त हुए विश्व के नवनिर्माण की बेला में जीवन के वास्तविक स्वरूप के प्रकाश में जीवन की व्यापक आलोचना स्वामाधिक ही है। 'अज्ञेय', पंत, दिनकर, नरेन्द्र शर्मा, 'नीरज', उदयशंकर भट्ट, रामानन्द 'दोषी', सोहन-लाल द्विवेदी, मुकुटबिहारी 'सरोज', दिनकर, मोनबलकर आदि अनेक कवियों ने हमारे राष्ट्रीय, सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन की संयत, शालीन और रचनान्मक आलोचना का स्तुत्य प्रयाग किया है।

समसामयिक परिस्थितियों के प्रति भी आज का कवि पर्याप्त सजग है। काश्मीर, इंडोनेशिया, गोआ, चीन का अनधिकार भारत-प्रवेश, स्वेज का राष्ट्रीकरण आदि राष्ट्रीय अन्तराष्ट्रीय महत्व के विषयों पर भुवनेन्द्रसिंह विष्ट, शिवमंगलसिंह 'सुमन', रामानन्द 'दोषी', देवराज 'दिनेश', 'भीरज' आदि कवियों ने करारी कविताएँ लिखी हैं।

आज हम विज्ञान के युग में इबास ले रहे हैं। विज्ञान ने मानव-जीवन के समस्त स्नायु-जाल पर एकच्छत्र अधिकार कर लिया है। विज्ञान के इस सर्वांगीण, व्यापक और गंभीर प्रभाव से मानव का हृदय, मस्तिष्क और उस का समस्त जीवन व भविष्य प्रभावित हो रहा है। पंत, गिरजाकुमार माथुर, प्रभाकर मानवे, तथा अन्य अनेक कवियों के काव्य में विज्ञान-युग व यंत्र-युग की कवि-मुलम जागरूकता विद्यमान है।

काव्य में सामाजिक साधना के अतिरिक्त व्यक्तिगत (व्यक्तिवादी नहीं) साधना का पावन स्वर भी सुनाई पड़ता है। किसी उपयुक्त शब्द के अभाव में हम इस साधना को परिष्कृत धार्मिक निष्ठा कह सकते हैं, जो अपनी साम्प्रदायिक विक्तता-तीक्ष्णता से सर्वथा रहित है। पंत, उदयशंकर भट्ट, 'नवीन', सुमिश्रकुमारी सिन्हा, विद्यावती 'कोकिल', 'नीरज', नरेश मेहता, ब्रह्मदत्त शर्मा आदि कवियों में वैयक्तिक साधना की पावन रसूति दर्शनीय है।

इधर कुछ वर्षों में काव्य में विविध कोटियों और मरों के हास्य-रस्य, विनोद, वक्रोक्ति, कटाक्ष, आक्षेप आदि की विचारणीय वृद्धि हुई है। शुद्ध हास्य-रस्य के क्षेत्र में 'चेदप', 'बेचइक', रसनिस्वरूप 'धापा', गोपालप्रसाद व्यास, कुंजविहारी पाण्डेय, बरगानेठाल चतुर्वेदी, योगेन्द्रकुमार 'लल्ला', आदि कवि विशेष उल्लेखनीय हैं। रस्य वक्रोक्ति, कटाक्ष व आक्षेप के द्वारा किसी गंभीर उद्देश्य से (मुख्यतः सुष्ट्र अहं, दंभ, मिथ्याचरण की प्रवृत्ति से व्यक्ति का मार्जन करने की दृष्टि से) किये गये अमान्यक प्रहार अपने प्रभाव

में प्रायः अचूक व अमोघ होते हैं। 'अज्ञेय', प्रभाकर माचवे, भवानी-प्रसाद मिश्र की अनेक कविताएँ इस दृष्टि से बहुत सफल हुई हैं। व्यंग-विनोद की प्रवृत्ति इधर उत्तरोत्तर बढ़ती चल रही है। कारण स्पष्ट है। विज्ञान-युग, अर्थ-युग और यंत्र-युग में जीवन की जटिल परिस्थितियों के कारण मानव की चेतना तरंगवती सरिता की तरह न रहकर प्रायः वर्षा सी जड़ीभूत हो जाती है। अहंकारमयी चेतना का यह कठोर हिम-पिण्ड ऋजु, सरल और मृदु कथन से न टूट कर तीखे, पैने, तिलमिलाने वाले शब्दों और वक्र दृष्टियों से ही टूटता है। अर्थपरायण सभ्यता के इस निर्मम युग में राष्ट्रों और व्यक्तियों को हिलाने-झंझोड़ने के लिए इससे बढ़ कर इलाज निःशक्तीकरण की चर्चा के युग में और है ही क्या !

विचार-गत, भाव-गत और विषय-गत प्रवृत्तियों के इस परिगणन के पश्चात् काव्य-शैली-गत प्रवृत्तियों की चर्चा भी नितान्त आवश्यक है। यह चर्चा भाषा, छंद और अलंकार—इन तीन मुख्य उपशीर्षकों के अन्तर्गत की जा सकती है। सबसे पहले भाषा को लें। आधुनिक कविता की भाषा अपेक्षाकृत सरल तथा व्यावहारिक हो चली है। तत्सम शब्दों की अपेक्षा उसमें तद्भव और देशज अथवा आंचलिक शब्दों का प्रयोग अधिक्राधिक दृग्गने में आ रहा है। उर्दू और अंग्रेजी के बहु-प्रचलित शब्दों का अनेक स्थानों पर निधङ्क प्रयोग हो रहा है। मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग उर्दू कविता के सम्पर्क या प्रभाव के कारण अधिक बढ़ चला है। भाषा में अनुचित पाण्डित्य-प्रदर्शन की प्रवृत्ति भी अब उतार पर है, यद्यपि भाव और विचार के उत्कर्ष या औद्योगिक के क्षणों की अभिव्यक्ति में अब भी भाषा का अत्यन्त प्रौढ़ और परिनिष्ठित रूप देखने को मिलता है। शब्द-व्ययन, अनेक स्थलों पर अत्यन्त कौशलपूर्ण ढंग से हुआ है। शब्द-प्रयोग की व्याकरण-गत साधुता-असाधुता के विचार में पर्याप्त शैथिल्य दिखाई पड़ रहा है। एक ओर भाषा को जनमन्त्रीय बनाने के लिए जन-जिह्वा

लोकगीतों के अनुकरण पर अनेक कवियों ने हिन्दी कविता में छंद-सम्बन्धी सुंदर प्रयोग किये हैं। नेपाली, नरेन्द्र शर्मा, 'क्षेम', शंभू-नाथसिंह, 'बचन', कमला चौधरी के कुछ सफल प्रयोग सामने आये हैं। 'बचन' जी ने तो इधर लोक-गीतों की धुन पर लिखने के अतिरिक्त और कुछ न लिखने की जैसे कमम सी खा ली है। उनके अनुकरण पर कुछ अन्य कवि भी लोक गीतों की धुन की धुन पकड़ते से दिखाई देने लगे हैं। भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र और 'प्रेमघन' के युग में जो तत्संबंधी प्रवृत्ति आरम्भ हुई थी वह कालान्तर में लुप्त-सी हो गई। हर्ष की बात है कि कवियों का ध्यान पुनः इस ओर आकर्षित हुआ है।

अलंकार के क्षेत्र में सर्वाधिक महत्त्व की प्रवृत्ति यह देखने में आई है कि उपमारूपकादि अलंकारों के विधान में उपमान पक्ष प्रवृत्ति और जीवन के सामान्य रूप-व्यापारों से निर्मित होने लगा है। छाया-वाद-युग में जहाँ मुक्त, रंगीन और कोमल कल्पना अतीन्द्रिय जगत् या प्रेम-सौंदर्य-लोक की मुख-सामग्रियों को जुटाने में निमग्न रहती थी, वहाँ इस युग में कटे पंखों वाली कल्पना कंकड़ कीचड़ वाली पृथ्वी पर ही फँटीली झाड़ियों पर इधर-उधर फुदकती रहती है। कठोर यथार्थ के युग में यह स्वाभाविक ही है। दूसरी मुख्य प्रवृत्ति यह है कि कवि अब जागरूक होकर उपमारूपकादि अलंकारों के प्रौढ़ विधान में प्रवृत्त रहते नहीं दिखाई देते। 'बाणी मेरी चाहिये तुझे क्या अलंकार' (पं०)—यह उक्ति महंगाई और मादगी के युग में सप कवियों की चेतना में जग्य-सी होती दिखाई दे रही है। फिर भी सौंदर्य-श्रुति दूटे शीशे में ही देखकर भाल पर शृंगार की पिन्दी लगाये बिना नहीं रहती; काव्य में जान-अनजान में सुन्दर उपमा-रूपकों का ममावेश हो ही जाता है :—

‘तम का अगस्त्य पी गया ज्योति-सागर अथाह !’

कुशल कवियों की रचनाओं में कहीं कहीं तो अनेक नन्दे-नन्दे चमकमाने रूपक सहज ही गुँये मिलते हैं।



था । उक्त प्रवृत्तियों में से कुछ अत्यन्त महत्त्वपूर्ण, व्यापक या केन्द्रीय प्रवृत्तियाँ कुछ उद्धरणों द्वारा इलकाई जा सकती हैं—

यह जो कदम मेरे हैं,
पहले ही पहल गुजरे हैं तेरे सीने से ।
ये कदम हैं एक बच्चे कलाकार के—
नन्हें-नन्हें पाँव,
जो डगमगाते चलते हैं ।
आज चल रहे हैं,
कल रुक जायेंगे
मगर, तेरी इस धूल पर
एक छाप छोड़ जायेंगे ।
ओ माँ धरती !
इन्हे छोरियाँ मुना,
जरूरत पड़े तो
इन्हें गुदगुदा के जगा,
और, सुन,
ये कदम अथ तारु के समी कदमों से निराले हैं,
देखने में सीधे
मगर, बड़े धुँपराळे हैं
और, सुन,
इन में जो कुछ अच्छाई है तेरी है
और, जितनी भी बुराई है, मेरी है । —ब्रजकिशोर नारायण

इन पंक्तियों में कवि ने पूर्ण मात्र-सत्यता के साथ अपने कला-कार और धरती के बीच के वात्सल्यपूर्ण मधुर सम्बन्ध को मुखरित किया है । मात्स्यिक विश्वास के साथ कवि ने जो अपना महत्त्व आँका है, वह प्रभावशाली है ।

जिसे माटी की

जिसे माटी की महक न भाये,

उमे नहीं जीने का हक है । —यशवन्त

उक्त पंक्तियों में मिट्टी, पृथ्वी या भौतिक जीवन के 'वृद्धिगत' महत्त्व को जिस सहजता से कवि ने दर्शाया है वह नवयुग की भावना के सर्वथा अनुरूप है।

निकले चाँद—न निकले सारी रात,

फल प्रभात की

कोई किरण टूट ही लेगी द्वार। —बालकृष्ण राय

उक्त पंक्तियों में कवि का आशावाद का स्वर मुखरित हुआ है।

क्योंकि

फल भी हम खिलेंगे

हम चलेंगे

हम डोंगे

और

वे सब माय होंगे

आज जिनको रात ने भटका दिया है! —धर्मवीर भारती

इन पंक्तियों में भी, ऊपर की ही तरह, आशा और आत्म-विश्वास का गहरा मार्मिक है।

मृष्टिप्रिया पीड़ा है

फलपटु—

दान समझ, शीरा झुझ

स्वीकारो—

ओ मन करपात्री ! मधुकरि स्वीकारो !!

बहन करो, सहन करो,

ओ मन ! बरण करो पीड़ा !! —नरेश मेहता

पीड़ा सहने का यह सांत्विक स्वर अन्तर्जीवन की भावना का गोलच है। आत्म-बोध का यह गंभीर स्वर सहज-मुंदर है।

मेरे मन के ऊपर बादल है

कोई आओ, मुझे बचाओ,

मेरे मन के भीतर बादल है

कोई आओ, मुझे बचाओ ! —मालतीमहार निध

इस सरल और निश्छिन्न अभिव्यक्ति में तामसिकता के अन्तर्ग्राह्य आक्रमण से मुक्ति पाने के लिए प्रकाश की याचना धड़े मार्मिक ढंग से व्यक्त हुई है।

चार धरो ओटे पर, चार अँगना में किंतु,

एक दीप चौराहे पर धरना न भूलना । —रामानन्द 'दीप'

निज्जी ग्यार्थ के संकुचित मण्डल को लाँघकर, लोक के अन्धकार-आक्रांत व दिग्भ्रांत चरणों का, ज्योति की किरणों से अभिनंदन करने का यह औदार्य-भाव वास्तव में वन्दनीय है !

इस सदन में मैं अकेला ही बचा हूँ,

मत चुझाओ,

जब मिलेगी रोशनी मुझमें मिलेगी ।

एक अंगारा गरम मैं ही बचा हूँ,

मत चुझाओ,

जब जलेगी आरती मुझसे जलेगी । —रामावतार तपागी

गहन शून्यता की भावना, निरन्तर आत्म-दाह की चाह, जगत् को ऊष्मा और आलोक प्रदान करने की मधुर अभिलाषा—सबकी समवेत अभिव्यक्ति कवि के साधनापूर्ण और ज्वलनशील अन्तर्जीवन को साकारकर गड़ी है।

तम का अगस्त्य पी गया ज्योति सागर अथाह,

थम गया प्रेरणा का सहसा अन्तर्प्रवाह,

जो नजर अँधेरे में आया रसो बैठी है,

उमको पूरव का नया सवेरा देना है । —हंसकुमार तियागी

कवि ने इन पंक्तियों में अपने महान् दायित्व और कर्तव्य-भावना को बड़ी गंभीरता से समझा है। कवि का महाप्राण व्यक्तित्व इन पंक्तियों में मूर्तिमान हो उठा है। 'तम का अगस्त्य', 'ज्योति-सागर' तथा 'पूरव का नया सवेरा' सष मिलकर अंकित भाव की चित्रपट्टी की विशालता बड़ी सफलता से हृदयंगम करा रहे हैं।

मेरे गीत, जागो !

सारे सिन्धु की सारी मतहों से

बादल की तरह उठो और छाओ,

पर्वतमालाओं से टकराओ,

बूँद-बूँद रिस जाओ !
 तुम्हारी उन बूँदों से
 अंधी परतों में
 दबे हुए बीजों-सी
 अंधी आस्थाएँ अंकुरित हों
 अकिंचन वृक्षों की—
 सूखी डालों में—
 कोपल-सी प्रेरणाएँ जाग्रत हों;
 बूँद बूँद बिखराओ !
 मेरे गीत, जागो !

—ड० रमा सिंह

इन पंक्तियों में कवयित्री ने गीत और अपनी आत्मा के घनिष्ठतम सम्बन्ध को सुगमरित किया है। गीत के रूप में लेखिका की आत्म-दान की भावना शक्तता भूट पड़ी है। गीत की इससे बड़ी मुक्ति अकल्पनीय है। शैले ने भी अपनी 'ओड दु दी वेस्ट विंड' नामक कविता में ऐसी ही भावना को घापी दी है।

मानव विरचिन जनम-जनम के अमृत भरे मयनों से,
 संचित करके उषादरों के महान् तीर्थों से,
 लाया गया यह के सुवापाय का अत्यन्त ही हूँ।
 मैं जीवन के हृदय में छठी कोई दिव्य धीर हूँ।

—विद्यावती 'संज्ञा'

कवयित्री ने उपर्युक्त पंक्तियों में अपना अलौकिक आत्म परिचय दिया है। अपने स्वरूप को पहचानने में लेखिका ने अन्तर्जीवन के किन्ने कटु-मधुर अनुभवों की दीर्घ श्रृंखला पार की होगी। साधना का यह स्वर निःसंशय ही मनस्पष्टी है।

आओ !

हम चायों-मिठाइयों के कैंद्रों पर बैठें
 बानों के रेगिस्तान पार करें

होटल वाले का ही

किंचित् उद्धार करें

आओ तो—

बातें दो चार करें

क्योंकि आज सण्डे है

ओह ! आज सण्डे है ?

—मोम प्रभाकर

स्वेद-सिक्त और कर्म-छांत आज के युग में 'लाइट मूड' की 'सीरियस' चीज भी अपना महत्त्व रखती है। जीवन जो है सो है। उसे घटा-बढ़ाकर देखा ही क्यों जाय। कलर्की जीवन का इससे बढ़ कर सत्य क्या है कि व्यक्ति गम गलत करता रहे ! चाय-सिगरेट को ऊँट तथा घातों को रेगिस्तान बनाने में सुन्दर रूपक है !

सिगरेट का एक कश जिन्दगी,

चाय का एक घूँट जिन्दगी,

भूख-प्यास एक आह जिन्दगी ! —मुरली 'नयदीप'

जीवन को जिसने जैसा देखा उसे वैसा ही लगा। जिन्दगी किसी के लिए कुछ है और किसी के लिए कुछ। सब के पास अपना 'लॉजिक' है। जीवन-मूल्यों के निर्धारण के इस युग में सब को स्वतन्त्रता है कि ये जीवन का मूल्य ढोंकें ! अतः जिन्दगी सिगरेट का कश, चाय का घूँट और भूख-प्यास है तो यह भी किसी के लिए एक मूल्य है। यह अनुभवी कवि का अपना सत्य है। अंतिम मूल्य क्या है, यह तो इस युग में लम्बे विवाद का विषय है !

उपर्युक्त उद्धरणों में मुवी पाठक आधुनिक हिन्दी-कविता की विचार-धारा, भाव-धारा एवं काव्य-शैली सम्बन्धी विविध प्रवृत्तियों की कुछ झलकियाँ पा सकेंगे, ऐसी आशा है।



आधुनिक कविता की प्रवृत्तियाँ

(उपसंहार)

श्री मोहनवल्लभ पंत

आधुनिक कविता का प्रारम्भ तब से समझना चाहिए जब से वह प्राचीन रूढ़ियों और परंपराओं से मुक्त होने के लिये प्रयत्नशील होती है। प्राचीन कविता में कुछ रूढ़ियाँ बन जाती हैं। कवि जब तक इन रूढ़ियों से चिपके रहते हैं तब तक कविता में नूतनता नहीं आ पाती। बीसवीं शती के प्रारम्भ में हिंदी का कवि विषय, भाषा और शैली सभी में रीतिकालीन परंपरा का ही पक्का पकड़े हुए पाया जाता है। गद्य में आज की हिंदी (खड़ी बोली) को स्थान मिल गया था, पर कविता के लिये ब्रजभाषा ही मान्य समझी जाती थी। विषय नायक-नायिका-भेद या रस-निरूपण होते थे और शैली में शब्द-बन्तकार को प्रधानता दी जाती थी। उर्दू देश देश की लगभग सभी भाषाओं की रही। भारतीय भाषाओं पर पहला प्रभाव पड़ा अंग्रेजी के अध्ययन का। प्रथम महायुद्ध के समय विदेशों से संपर्क हुआ। जीवन के अनुभवों के क्षेत्र में परिवर्तन और विस्तार हुआ। फलतः उस युद्ध की समाप्ति के बाद ही एक ओर भारत स्वयं वास्तव के बन्धन से छुटकारा पाने के लिये छटपटाने लगा तो दूसरी ओर देश की सभी भाषाओं की कविता भी रूढ़ि की शृंखला से उन्मुक्त होने के लिये तड़पने लगी। देशकाल की परिस्थितियों में परिवर्तन होने से कवि के अंतर्जगत् या भावना-क्षेत्र में परिवर्तन होना स्वाभाविक था। और नये भावों की अभिव्यक्ति के लिये तदनु रूप शैली का विकास भी उनका ही स्वाभाविक था।

देश की सभी भाषाओं में इस काल की कविता दो रूपों में दिखाई देती है। एक ओर भारत के अतीत-गौरव-मान के द्वारा राष्ट्र का उद्बोधन करते हुए देशभक्ति की भावना की अभिव्यक्ति के रूप में कविता सामने आती है; दूसरी ओर अंग्रेजी के अध्ययन के फलस्वरूप इस समय की कविता में विषय और रूप दोनों दृष्टियों से अंग्रेजी

का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। अंग्रेजी का प्रभाव बंगला में सबसे पहले दिखाई पड़ा। प्रारम्भ में इस नई कविता का बहुत विरोध हुआ। एक युग तक प्राचीन और नई कविताएँ साथ-साथ चलती रहीं। और एक ऐसा भी समय आता है जब नई कविता अपना एक स्थान निश्चित कर लेती है। दो महायुद्धों के बीच का यह युग हिंदी में 'छायावाद' युग के नाम से प्रसिद्ध है। भारत के साहित्यकाश में (साहित्यभूमि में नहीं) छायावाद का बीज बाहर से ही आया है। अंग्रेजी का प्रभाव प्रत्यक्ष रूप से, और बंगला के द्वारा पराक्ष रूप से भी, इसमें अवश्य पड़ा है। 'गोलांजलि' के प्रभाव से भाग्य की किमी भी भाषा की कविता नहीं बचने पाई। छायावादी कवियों के प्रवृत्ति-बारी और मानसतावादी दृष्टिकोण से उनमें घटस्थ, शैली, फोर्म और व्यंजक जैसे कवियों का प्रभाव स्पष्ट प्रतीत होता है। विश्राम की प्रोत्साहना में भारतीय दर्शन, उपनिषद्, निवेद्यानंद, जगन्नाथ आदि का प्रभाव भी 'पं.' ने स्वीकार किया है। प्रवृत्ति के प्रति नया दृष्टिकोण, मौल्यभेद और शृंगारिकता—ये छायावाद की वस्तुगत विशेषताएँ हैं। तो कौमल्यश्रुतिपदावली, भाषा में लोच और लाक्षणिकता, संगीतात्मकता, नये छंद एवं नये अलंकार इसकी शैलीगत विशेषताएँ हैं। कुल मिलाकर छायावाद ने हिंदी कविता को नई धार दी, नई अभिव्यक्ति दी पं., प्रताप, निराला, महादेवी जैसे भेद कवि दिये और पद्म, प्रमि, गुंजन, अमि, लहर, परिमल, तुलसीदास, नीहार, दीपशिखा जैसी प्रतिनिधि रखवाई दी। 'कामायनी' को छायावादी काव्य के विश्राम की परम परिणति है। चिंतु छायावाद जन्म से ही लोको भूमि में घबराह चला रहा—भूमि पर पैर न रखकर अनेक में दौड़ लगाना उनके ध्येयकर माला। फलतः इस भूमि पर उनके पैर अधिक न टिक सके और वह मगरनी के मंदिर में अपनी अमूल्य भेंट अर्पित कर अनेक में विभिन हो गया।

प्राचीन और नवीन का संघर्ष मनाचल है। नवीन में घट होता है तो वह प्राचीन को अस्वस्थ कर देता है। पर बदलने युग के साथ

यह नवीन प्राचीन हो जाता है और एक नवीनतर रूप आधुनिक कविता के रूप में प्रकट होता है। इस आधुनिक कविता की एक परिभाषा किसी प्रकार निश्चित करने की स्थिति में होते ही कविता पुनः एक नवीन शृंगार कर सामने आ जाती है। इस आधी शती के आधुनिक काल में कविता ने 'छायावाद' से 'नई कविता' तक कितने ही रूप बदल दिये। ज्ञान-विज्ञान के विकास और उद्योगीकरण ने समाज में और समाज की विचार-धारा में परिवर्तन कर दिया। द्वितीय महायुद्ध के प्रारम्भ होते-होते 'मार्क्स' के समाजवाद और 'फ्रायड' के मनोविश्लेषण के अध्ययन ने कवियों को एक नई वैज्ञानिक दृष्टि प्रदान की और समाज की आर्थिक व्याख्या के रूप में वर्ग-संघर्ष एवं रोटी का प्रश्न तथा मानव-मन के वैज्ञानिक विश्लेषण के रूप में यौन-भावना (सैक्स) कविता के चेतना-स्रोत बन गये। इस प्रकार यहाँ से कविता की दो धाराएँ स्पष्ट दिखाई पड़ती हैं—प्रगतिवाद और प्रयोगवाद।

मार्क्सवादी विचारधारा से प्रभावित युग लगभग सभी भाषाओं की कविता में 'प्रगतिवादी' युग के नाम से अभिहित है। वर्ग-संघर्ष को प्रधानता देने के कारण इस 'वाद' के कवियों के प्रिय विषय किसान, मजदूर और शोषित वर्ग बने। सुमित्रानंदन पंत की 'ग्राम्या' और 'युगवाणी' इस प्रकार की रचनाओं के संग्रह हैं। प्रगतिवादी युग में कविता आदर्श के उदात्त क्षेत्र से यथार्थ की निम्न भूमि पर उतर आई और एक ओर समाज के यथार्थ—नम्र यथार्थ—के चित्रण को ही प्रगति समझा जाने लगा, दूसरी ओर यथार्थ की ओट में काव्य में इतिवृत्तात्मकता का प्रवेश हो गया और प्रगति के नाम पर राजनीतिक विचारधारा का प्रचार किया जाने लगा। भावना या अनुभूति के अभाव में यथार्थ के चित्रण से कविता में ज्यों-ज्यों यौद्धिकता का प्रवेश होने लगा त्यों-त्यों वह हृदय से दूर हटती गई। सही प्रगतिशील कविता जीवन के संपर्क से ही उत्पन्न होती है और जीवन से ही शक्ति प्राप्त करती है। जीवन के साथ चलने वाली कविता किसी भी युग में प्रगतिशील कही जा सकती है। अपने युग का

सदा चित्र उपस्थित करने वाले तुलसी क्या प्रगतिशील नहीं कहें जा सकते ? यदि रोटी का रंग मात्र अलापना कविता है तो 'तुलसी' की ये पंक्तियाँ कशों न प्रगतिवादी मान ली जायः—

रोटी न बिस्तान को, मिर्गारी को न भीम, बनि,
बनिक को बनिज न चाकर को चाकरी ।
जीविका बिहीन लोग सारामान, मोचबस
कहे एक एकन में 'कहाँ जाई, का करी' ।
दारिद्र्यमानन दवाई दुनी, दीनबन्धु,
दुरिन्दहन देखि तुलसी दहा करी ॥ —कविनाम्नी ।

इस रचना में अपने देश की मिट्टी की ही गंध है, अपने ही देश के जीवन का चित्र है—विचार धारा या शलाक्यता कहीं से उधार लाई हुई नहीं । प्रगतिशीलता की मुहर न होने पर भी इसे मन्वी प्रगतिवादी कविता कहा जा सकता है । जिन कवियों ने राजनीति के सल्लस से दूर रहने का प्रयत्न किया है उनकी कविता में प्रगति का यानविक रूप देखने को मिल सकता है ।

लोकभूमि में ऊपर ही रहने के कारण जब छायावाद जीवन में हट गया तो उसकी प्रतिध्वनि दो रूपों में प्रतिकूलित हुई । जिन कवियों ने 'माकर्म' की विचार धारा से प्रभावित हो साम्यवाद के प्रचार को अपना राजनीतिक लक्ष्य मान लिया वे 'प्रगतिवादी' कहलाये, पर जिन लोगों ने काव्य की परतु और उसके रूप दोनों में नये-नये प्रयोग करने रहना ही कविता का मुख्य लक्षण और ध्येय मान लिया उन्हें 'प्रयोगवादी' कहा जाने लगा । ये प्रयोगवादी वस्तुतः 'मायकर्मवादी' हैं जो यह मानकर चलते हैं कि "मानव मन की असंख्य बुद्धि ही काव्य में अभिव्यक्ति पाती है ।" मानव का अन्वेषण मन मानव के समान शिवा व्यापार को गतिमान करता है । मन की इस बुद्धि, शक्ति या शक्ति को वह प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त करता है । कविता में मनोविश्लेषण की इस मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया के प्रवेश में किसी को

आपत्ति नहीं हो सकती । किंतु 'अति सर्वत्र वार्जित' है । जब कवि मानव-मन की परीक्षा के उन्माद में अंतर्मुखी बनकर बाह्य जगत् से विमुख हो जाता है और मनोविम्लेषण या कुंठा के नाम पर 'यौन-भावना' उन पर हावी हो जाती है तब वह कविता के लिये घातक हो जाती है । इसके फलस्वरूप आज नैतिक मान्यताओं में आमूल परिवर्तन हो गया है । अब व्यक्ति समाज का अंग नहीं, यह स्वतंत्र हो गया है । व्यक्ति के इस अहंभाव की अभिव्यक्ति कविता में बराबर मिलती है । आज के प्रयोगवादी के अनुसार रंभा-सी रमणी, सावित्री-सी साध्वी, धाणी-सी विदुषी नारियों का अथवा मुनहली संध्या, रम्य राका, नय प्रभात, उन्मादक वसन्त का वर्णन बहुत हो चुका । अब तो इन धिसेपिटे विषयों को छोड़ कर नये-नये विषयों को ले कर कविता रचनी चाहिए । क्यों न गंदी नाली में लड़ते हुए उस गंध पर कविता की जाय जिसे चील गिद्ध नोच रहे हों, चारों ओर से दुर्गंध आ रही हो । माना कि 'सुंदर' की परिभाषा देशकाल के अनुसार भिन्न हो सकती है । कहीं शुरु-नासिका और बड़ी-बड़ी कज्रारी आँखें सुंदर मानी जाती हैं तो कहीं चपटी नाक और पतली या कंजी आँखें भी सुंदर मानी जा सकती हैं । फिर भी सुन्दर और असुन्दर में एक स्पष्ट रेखा खींची जा सकती है । सुन्दर सुन्दर ही है और असुन्दर असुन्दर ही । और आकर्षण सुंदर के प्रति ही होता है असुंदर के प्रति नहीं । इसलिये नवीनता मात्र के लिये असुंदर को कविता का विषय बनाने में कोई त्रुटि नहीं । यों धीमत्स रम की निष्पत्ति के लिये तो असुंदर का भी चित्रण कविजन करते आये हैं ।

मन की कुंठाओं को अभिव्यक्त करने के लिये कवि प्रतीकों का सहारा लेने हैं । छायावादी भी कुंठाओं की अभिव्यक्ति के लिये प्रतीकों का सहारा लेता था और उसके ये प्रतीक प्रकृति से लिये जाते थे । पर प्रयोगवादी की अनुभूति वैयक्तिक होने से मर्यादाचारण से मेल नहीं खाता । इसलिये वह अपनी अनुभूति के अनेक स्वरूपों को अभिव्यक्त करने के लिये बुद्धि का सहारा लेने लगा है । प्रयोगवादी

यह स्वीकार करने को तैयार नहीं कि कविता अनुभूति या भावों की अभिव्यक्ति है। इसीलिये यह प्रेम, दया, करुणा आदि का भी बौद्धिक विश्लेषण करता है। फलतः कविता भावनाप्रधान से विचार-प्रधान होती जा रही है।

कवि प्रत्येक युग में प्रगतिशील होता है। वह काव्य के नये-नये विषयों का प्रयोग तो करता ही है, साथ ही नये-नये रूपों—शैलियों—का भी प्रयोग करता है। सादृश्यमूलक उपमा अलंकार प्रारंभ में शैली के नये प्रयोग के रूप में ही आया होगा। पीछे उयों-ज्यों शैली के नये-नये प्रयोग हुए, त्यों-त्यों नये-नये अलंकारों की दृष्टि हुई। छंद के रूप में वात्सीकि का अनुप्रास छंद एक नया प्रयोग था, फिर तो जाने कितने नये-नये छंद आये। इन प्रयोग करनेवालों को प्रयोगवादी किसीने नहीं कहा। पर आज धातु, भाषा, छंद आदि सभी में पुरानी रीतियाँ तोड़ कर मंत्रा या विलक्षणता या नवीनता लाने में ही प्रयोगशीलता की इतिथी समझी जाने लगी है। इसलिये 'प्रयोगवाद' शब्द एक विशेष प्रकार की कविता के लिये रूढ़-मा हो गया है। इस कविता पर अंग्रेजी कविता का प्रभाव पड़ा है—विशेषतः टी. एस. इलियट, डी. एच. लॉरेस और यीट्स का। अशेष इस प्रयोगवाद के प्रवर्तक हैं और इसका प्रवर्तन मनु १९४३ में प्रकाशित मान प्रयोगशील कवियों के कविता-संग्रह 'सार-संग्रह' में माना जा सकता है। अशेष के शब्दों में "ये मानों अन्वेषी हैं। काव्य के प्रति एक अन्वेषी का दृष्टिकोण उन्हें समानता के मूल में बांधता है..... वे किसी मंजिल पर पहुँचे हुए नहीं हैं, अभी राही हैं, राहों के अन्वेषी।" इनके प्रयोगों में एकरूपता नहीं—हो भी नहीं सकती। 'अन्वेषी' जाँ है। नई-नई राहों की खोज ही उनका लक्ष्य है—इसीलिये मकलना भी नहीं मिल पा रही है। 'दूररे सप्तक' तक पहुँचने पहुँचने 'प्रयोगवाद' नाम मुला-मा दिया गया है। आज की कविता १९५० के पूर्व की कविता से मंत्रा भिन्न है। किसी प्रवृत्ति या लक्षण विशेष के अभाव के कारण इसका कोई निश्चित नाम भी नहीं रखा जा सकता।

एक नवीनता, एक विलक्षणता, प्रत्येक कविता में है। इसलिये यह कहा जाने लगा है कि इस दशक में प्रयोगवाद का ही 'नई कविता' के रूप में सहज विकास हो रहा है। प्रयोगवादी प्रयोग कर रहे हैं और नये कवि सृजन की नई नई राहों का अन्वेषण कर रहे हैं। अब तो 'नई कविता' नाम प्रायः स्वीकृत हो चुका है।

विषय-यस्तु की दृष्टि से देखा जाय तो नई-कविता वाले स्वयं यह नहीं जानते कि वे क्या लिख रहे हैं। अश्वेत के शब्दों में 'रूढ़ि की साधना साहित्यकार के लिये बांछनीय नहीं।' इसलिये परंपरागत विषयों को तो ये छू भी नहीं सकते। कविता में जो सहजानुभूति होती है उसका तो इन में सर्वथा अभाव है। पंत के शब्दों में "भावपक्ष को वह वैयक्तिक निधि मानता है, उसकी सार्वजनिकता, उदारता एवं गांभीर्य की ओर वह आकृष्ट नहीं। भावों एवं मान्यताओं की दृष्टि से नई कविता अभी अपरिपक्व, अनुभवहीन तथा अमूर्त है।" कविता के विषय बदलते रहे हैं। नायक-नायिका-भेद छोड़कर देशभक्ति और राष्ट्रीयता कविता के विषय बने। कृष्ण और राधा के रूप में परिवर्तन हुआ। प्रकृति उद्दीपन से आलंघन के रूप में स्वीकार की गई। प्रयोगवादियों ने भी रोटी, किसान, मजदूर आदि को कविता के विषय के रूप में स्वीकार किया। राजा के स्थान पर रंक को प्रधानता मिली। फिर भी यहाँ तक गनीमत थी। विषय कुछ तो थे ही। पर नई-कविता का पहले तो कोई विषय ही नहीं होता, यदि कुछ अनगल विषय होता भी है तो कविता से उसका कुछ सम्बन्ध नहीं हो सकता।

विभा-वय

सांध्य-तन-लीन

हृदय

पाता है अंत समय

दीन, शान्त

विभा-वय ।

यहाँ 'विभावय' शीर्षक का क्या अभिप्राय है और कविता से इसका क्या सम्बन्ध है यह कवि ही जाने !

सनातन—कथा

मान

x x

मौन

x x

सत्यु

अब दिमागी कसरत कर इन प्रतीकों का कुछ भी अर्थ लगा लीजिये । वस्तुतः छोट-परिचित विषयों को ही काव्य का विषय बनाने में सुविधा होती है—उन्हीं का साधारणीकरण हो सकता है । पर ये नये कवि अनुभूति जैसी किमी वस्तु के अभाव में तर्क के सहारे अपने को दूसरे के गले उतारना चाहते हैं । ऐसे कवियों का एक दल होता है और उनके मध्य परस्पर एक-दूसरे की कविता की व्याख्या करते हैं और वह भी अस्पष्ट—स्पष्ट है तो केवल 'परस्पर प्रशंसति' ही ।

नया कवि कम से कम शब्दों में अधिक से अधिक भाव व्यक्त करना चाहता है । उनके लिये वह प्रतीकों का सहारा लेने का ढोंग करता है । आकाश, कमल, चंद्र, हंस, समुद्र आदि अब इनके प्रतीक नहीं होते । गंधा, कुंद, छिपछली, कीबड़, मेंढक, कैम्पस आदि विलक्षण प्रतीकों के द्वारा वह अपने पाठक को बमन्तून करने की चेष्टा करता है । इन सर्वथा नये—कभी कभी विदेशी—प्रतीकों के कारण आज की कविता एक पहेली-भी बनती जा रही है । कविता अब हृदय की वस्तु न रहकर मामूली की वस्तु होती जा रही है—भाषना पर मुद्रि हारी होती जा रही है और यह कविता के लिये घनक है ।

अभिप्रेति के लिए भाषा के नये-नये प्रयोग सदा से होते आये हैं । प्रकृतिभाषा के ग्यान पर गहरीपोरी आई । छायाशायी कवियों ने हम गहरीपोरी को माँज माँज कर बमन्तु दिया । कविता के उपरुक्त बमन्त-

कान्त-पदावली और छंद के उपयुक्त लोच खड़ीबोली को इन्हीं की देन है। प्रगतिवादी कवियों ने यूजुगा, सर्वहारा वर्ग जैसे नये शब्दों के साथ भाषा में उर्दू और अंग्रेजी शब्दों का समावेश किया। पर आज का कवि पंक्तियों का अर्थपूर्ण होना आवश्यक नहीं मानता। 'रात चाँद सितारे, तुम मेरे प्यारे' जैसे असंबद्ध प्रयोगों को भी इन लोगों की समझ में कविता कहना असंगत न होगा। नई कविता उर्दू-अंग्रेजी शब्दों के धुँआधार प्रयोग तक ही सीमित नहीं—उसमें न जाने कहाँ कहाँ से, न जाने किम शास्त्र या विज्ञान से ढूँढ-ढूँढ कर लाए हुए शब्दों का सर्वथा अनर्गल प्रयोग होता है। व्याकरण की चिन्ता तो भले भले नहीं करते, फिर वे ही क्यों करें। पुराने कवि शब्द का अर्थ-संश्लेष होना आवश्यक समझने थे; पर नया कवि अर्थ की प्रतिपत्ति के लिये शब्दों का प्रयोग नहीं करता—ऐसा आवश्यक भी नहीं समझता। कहने को तो वह अपने को स्पष्ट करने के लिये नाना प्रकार के विराम चिह्नों और गणितीय चिह्नों का भी प्रयोग करता है—पर वस्तुतः ऐसा वह अपने पाठक को अपनी कविता के विचित्र रूप से चकित करने के लिए करता है। एक कविता यहाँ उद्धृत की जाती है। इसके शीर्षक, इसमें उर्दू-अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग, तुच्छबंदी—ये सब 'नई कविता' का सश प्रतिनिधित्व करते हैं:—

‘प्रेम की ड्रेजेडी’

—————> Δ <—————

(हाय !)

<———— Δ —————>

(नहीं चैन,

जागते ही फट गयी रैन.....)

—————> <—————

(प्रेम यानी इश्क यानी छप. !)

‘!’

‘!!’

▽ + △

.....
?

(अरमानों के गाल पर चाँटा
झरवेरी का काँटा)

←-----?-----→

(सुहृद्यत में घाटा !!)

यदि यही कविता है तो बीजगणित के समीकरण भी क्यों न कविता मान लिये जाय। यस्तुतः भारत की सभी भाषाओं में आज कविता दृश्यकाव्य होती जा रही है और जितनी अधिक सहायता 'प्रेम-कम्पोजिटर' से मिल सकती है उतनी ही वह नई कविता बन जाती है। काव्यत्व या पाठ्यत्व की अब इनकी आवश्यकता नहीं रह गई है। मैं कह चुका हूँ कि इन नये कवियों का एक अलग वर्ग बन गया है। वे इन विराम-चिह्नों को प्रतीक मान कर इनकी कुछ न कुछ व्याख्या कर ही देते हैं। पर एक तो उनमें से प्रत्येक की व्याख्या अलग अलग होती है, दूसरे एक व्यक्ति की व्याख्या में भी देश-काल के अनुसार अंतर हो जाता है, तीसरे यह औरों को समझाने की बीज ही नहीं। ध्यान देने की बात है कि जहाँ कविता एक ओर जनजीवन से हट गई है वहाँ दूसरी ओर टोफगीनों की चोरी पर जनजीवन के संपर्क का नाश भी किया जा रहा है। भाषा के प्रयोगों में आंचलिकता के नाम पर लोकभाषा के शब्द भी प्रायः सभी भाषाओं में प्रवेश पा रहे हैं—वादे वहाँ उनका कोई अर्थ हो या न हो। और आज यह कहा जा सकता है कि कवि कुछ भी लिखिये कर ले उसे भाषा मान लिया जाय।

यही बात छंदों के सम्बन्ध में भी फही जा सकती है। आधुनिक काल के प्रारम्भ में परंपरागत कविता, गवैये आदि को छोड़ कर मंगरुत के वर्णरुच स्वीकार किये गये। ग्यों-ग्यों टोफगीनों मंगरुत-निव होती गई त्यों त्यों भागन की सभी भाषाओं वर्णरुचों को अप-

नाती गई। और संस्कृतनिष्ठ कविता लिखने वालों को तो अभी तक सर्वत्र वर्णवृत्त प्रिय हैं। प्रयोगशील कवियों ने अंग्रेजी के 'सोनेट' और उर्दू के अनेक छंदों के प्रयोग अवश्य किये; किंतु आज नई कविता में इन विदेशी छंदों का जितने धड़ले से प्रयोग होने लगा है उतना पहले कभी नहीं हुआ—सभी भाषाओं में। हैं ये सब पुराने ही छंद; पर नये कवि इनका प्रयोग नये के नाम से करते हैं। किसी भी कवि-सभा में ये कवि बड़ी शान से सोनेट, गजल, रुबाई या शेर सुनाने की घोषणा कर, पराई नकल में ही नवीनता समझ कर इतराते हैं। कुछ भी हो इन छंदों में एक लय तो है। रवीन्द्र के अनुकरण पर निराला छायावाद काल में ही मुक्त छंद का प्रयोग कर चुके थे। इस मुक्त-छंद में भी एक लय होती थी और भाव के अनुसार पंक्तियाँ छोटी-बड़ी होती थीं। पर आज तो लय या गति के अभाव में मित्र मित्र नाप-तौल की बेडौल पंक्तियाँ बिखेर कर कवि बनने का स्वाँग किया जा रहा है। यदि यही हाल रहा तो संभव है कविता गद्य की ओर बढ़ते बढ़ते नीरस हो जायगी और लोग एक दिन यह भी भूल जायेंगे कि कविता गाने या गुनगुनाने की चीज है। आज के ये कवि इलियट के इस सूत्र को ब्रह्मावृत्त मान कर चलते हैं, “कविता गद्य को अस्तव्यस्त करके उद्भूत होती है।” और मचमुच नई कविता से तो प्राचीन छंदों के गद्य में अधिक प्रवाह, अधिक सरसता होती थी।

यों कहने को तो 'तुक' का विरोध किया जाता है—क्योंकि उसमें बन्धन जो है। तुक नाद-सौंदर्य में वृद्धि करता है। संस्कृत के वर्णवृत्तों में तो यों ही नाद-सौंदर्य होता है। इसलिए यहाँ तुक का कोई बंधन नहीं। अंग्रेजी के 'जैकब्स' के अनुकरण पर बंगला के कवि माइकल मधुमदन दत्त ने बीसवीं शती के प्रारंभ में ही अनुकान्त छंदों का प्रयोग किया था। देसा-देसी हिंदी में भी प्रसाद और निराला ने अनुकान्त छंदों का प्रयोग किया। क्रमशः अन्य भाषाओं में भी इसके प्रयोग हुए। इन छंदों में एक लय होती थी,

इसलिए, तुरु का अभाव अखरता नहीं था। पर जब आगे चलकर मुक्तछंद के प्रवेश से छंद का बन्धन ही अस्वीकार कर दिया गया तब व्यवस्थित तुरु का स्थान ही कहाँ रह गया था। कहने को तो तुरु का विरोध हुआ, पर तुरु का मोह छोड़ा नहीं जा सका। तुरु आया, पर मनमाने ढंग पर—

घास

काल अश्व का मास

अंकुरती, करती विक्रम

चरचर जाता काल का घोड़ा बद्धवास

+ + +

प्रक्रिया

शुक्रिया

बेतुके तुरु का यह एक उदाहरण मात्र है, अर्थ समझाना मेरा काम नहीं।

मिस्टर मेहरा

चेहरा लाल

मीने के बाल

साफ दीखते।

सर पर स्वेद,

मुँह में वेद

पुराण उराण, रेगुस्ते,

पर मोस्ट ऑफ औल

गीता !

फिर तो चीता, रीता, मीना, पपीता के साथे मागरी' पंक्ति में 'हे गीता ! मीना ! मीता ! गीता !' की तुफ मिला कर बर्गों का गा सिलसाइ कर दिया है। आगे चल कर 'बया बोला' की तुफ पर 'मिलता ओला', 'मिर पर बोला', 'राग में बोला', 'बय आला बोला', 'बापा, बोला, होला' में तुफ का गमावा देना होता है।

यहाँ भाषा के प्रयोगों—पुराण, उराण, रेखते, मोस्ट ऑफ ओल, और बंगला उच्चारण में 'आमी चोला' आदि—पर मौन रहना ही श्रेयस्कर है।

शैली की दृष्टि से प्रबंधकाव्य की तो कल्पना ही नहीं की जा सकती। प्रबंध का 'बंध' नये कवि को स्वीकार नहीं। विषय, भाषा, छंद आदि के बन्धन से मुक्ति की कामना करने वाला जो भी लिखता है वह 'मुक्तक' कहलाता है, और 'अन्यैः मुक्तम् इति मुक्तकम्' यहाँ अपनी समझता से सही अर्थ में आया है। वाक्य में एक शब्द का दूसरे शब्द से या अपने अर्थ से भी कोई संबंध नहीं, ठंके की चोट कहा जा रहा है कि गीत लिखे जा रहे हैं। उसका भी एक नमूना लीजिये—

गीत

फौन मुझ को—

बिना जाने दे गया है

फूल मेंहदी के ?

गंध जैसे—

नींद बनकर छा गई है

हारोरो पुस्तकों में—

रेंधी सी आवाज किसकी

मंत्र सा कुछ गा गई है।

x x x

फौन मुझ को—

बिना गाये दे गया है

छोर गीतों के।

यदि यह गीत है तो फिर गीत क्या नहीं है। नई कविता के गीत या तो लोकधुनों पर चलते हैं या सिनेमा के गीतों की धुनों पर। सिने-गीतों में भी आज कोई छय नहीं रहती। किसी भी गद्य-पंक्ति का पश्चिमी धुन पर गा दिया जाने लगा है।

आज देश में स्वतंत्रता का अर्थ सर्वत्र उच्छृंखलता लिया जाने लगा है और नई कविता उसी उच्छृंखलता का ही व्यक्त स्वरूप है। हममें अपनी परंपरा के प्रति विद्रोह है, किंतु विदेशी परंपरा का अंशानुकरण है। वस्तु और अभिव्यक्ति दोनों में विदेशी जूठन को स्वीकार कर लिया गया है। वस्तुतः नई कविता में नवीनता जैसी कोई चीज नहीं।

कविता का स्थान हृदय है मस्तिष्क नहीं। मस्तिष्क विचुन होने पर भी मानव जी सकता है, पर हृदय के विचुन होने पर नहीं। अतः हृदय (भावना) के अभाव में केवल बुद्धिप्रधान कविता मृत-तुल्य है। छायावाद में भावना की प्रधानता थी, प्रगतिवाद में बुद्धितत्त्व की प्रधानता मिली, प्रयोगवाद में बुद्धितत्त्व ने भावतत्त्व को पराभूत कर दिया और आज की कविता का तो बुद्धि से कोई सम्बन्ध है हम में भी संदेह है। जीवन से दूर भटक जाने के कारण आज की कविता में 'कवित्व' ही नहीं रह गया है। हम कविता से तो प्राचीन चित्रकाव्य में अधिक चमत्कार है। यही कारण है कि एक दशक के भीतर ही देशभर के सदृश्य पाठक कविता से उब गये हैं—कविता में उन्हें कोई 'रस' नहीं प्रतीत होता।

आज की सभी कविताएँ 'नई कविता' के भीतर नहीं आती। जहाँ कोई रिक्त है, अनुभूति है, जहाँ कविता जनजीवन से सम्बन्ध रखती है, जहाँ भाषा में शब्द-अर्थ-सहित होता है वहाँ मुक्तछंद में भी, गैरी की नवीनता होने पर भी कवित्व होता है। और आज ऐसे अनेक कवि हैं जो वस्तुतः कविता कर रहे हैं—बाहे पुरानी परंपरा के अनुयायी हों या सर्वथा नई शैली के भ्रष्ट। ऐसी कविता में 'रस' होता है और वह कवि-गोपियों में मान भी पाती है। श्री नट्टिन विरोधन नर्मा की एक छोटी सी कविता 'अनीअकसर गी' का अर्थोद्घाटन कीजिए:—

सरोद पर तुमने था बजाया,
 मैं समझा नहीं। मैंने देखा।
 पीतल और लोहे से
 तुमने मधु निचोड़ा,
 सारा कड़वापन दूर हो गया,
 मधु विंदुत्त होकर बँट गया।

कविता छोटी किंतु हृदयस्पर्शी है। थोड़े से शब्दों में अलीअरुबर सां के मधुनिष्यंदी सरोद का प्रभाव व्यक्त कर दिया है। पर यह 'विंदुत्त' क्या बला है? डा० जगदीशचंद्र जोशी की 'हिरोशिमा की आवाज', 'दिल्ली जंकशन', 'चीन' आदि जीवन की एक छोटी घटना, या क्षणिक दृश्य की वास्तविक एवं हृदयस्पर्शी प्रांकियाँ हैं। पर ऐसी कविताएँ अंगुलियों पर गिनी जा सकती हैं। नये कवियों में कवि-प्रतिभा का अभाव नहीं है, उनमें अभाव है चिन्तन और मनन का। उनका सब से बड़ा शत्रु है उनका अहंभाव जो उन्हें सही अर्थों में कवि बनने नहीं देता।

कविता में देशकाल का प्रभाव पड़ता ही है; पर यह नहीं हो सकता कि भारत का कवि फारस, इंग्लैंड, रूस या अमेरिका के राग अलापे। मर्यादा अनुभूति के अभाव में उस कविता में अनुकरण मात्र हो सकता है मर्यादा कवित्व नहीं आ सकता। नरगिस सी आँखें, सुराहीदार गर्दन तो भारत की चीज नहीं। इस प्रकार के उपमानों का साधारणीकरण संभव नहीं। इसलिये नई कविता का यह विदेशी पौधा भारत की जलवायु में पनप सकेगा इसमें संदेह है। जो कविता भारत की, भारत के निवासियों की, भावना को नहीं गा सकती, नहीं जगा सकती वह भारतीय कविता का प्रतिनिधित्व नहीं कर सकती। यही कारण है कि उर्दू कविता कभी भारतीय नहीं हो सकी, क्योंकि उसने भारतीय-जीवन का चित्रण नहीं किया। हिंदी और अन्य भाषाओं ने रूढ़ियों को क्रमशः छोड़कर नवीनता की ओर कदम बढ़ाये; पर उर्दू अपनी रूढ़ियों को आसानी से नहीं छोड़ सकी।

इसके दो स्पष्ट कारण थे—अन्तर्दों का कठोर नियंत्रण और मजहब की कट्टरता। इसलिए उर्दू का शायर परंपरा का चहुँपन कम ही कर पाया ! गुल, बुलबुल, नरगिस, साकी, शबेजमजम के पिना वह शायरी कर ही नहीं सकता—यद्यपि उसने तो क्या उसके कई पुरखों ने तक शायद ही इन्हीं देखा हो। मजहब को ऊपर मानने के कारण राष्ट्रीयता की भावना भी उर्दू में भूले-भटके ही पाई जाती है। यही कारण है कि उर्दू कविता में इतनी यही सामाजिक और राजनीतिक उपलपुल का प्रभाव नहीं के बराबर पड़ा। उर्दू का शायर आज भी आशिक-मादूखों की तंग गली में घूमता है। कविता के पुराने आलंकरण, पुरानी उपमाएँ, और उनके पुराने प्रेरणा-स्रोत लैला-मजनून, शीरी-शरहाद, चमन, बहार, मैयाना आज भी उगों के त्यों हैं। फिर भी नये शायर नये प्रयोगों की ओर बढ़ते दिग्दर्श दे रहे हैं, कविता के नये आधार और मूल्य रोजने की आवश्यकता समझने लगे हैं। भाषा के सम्बन्ध में भी वे अयोग्य उधार होने लगे हैं—

फोजे न जर्मल उर्दू का मिंगार
अब ईरानी नमलीहों से;
पहनेगी विदेशी गहने क्यों यह
बेटी भारत माता की।

बद अपनी शायरी को अरबी-फारसी शब्दों से नहीं लादना चाहता,
न अब हिंदी से उसका कोई द्वेष है:

मनकरी रहे ये अगोरा की लाट
ये गोबुल की गनियों ये काशी के पाट
लुटाती रहे अपने मयनों का मद
ये मुपहे बनारस ये शामे अषध।

ऐसे प्रयत्न साराहनीय हैं, यद्यपि ये छुटपुट ही हो रहे हैं और परंपरागत मूल्यों को महत्व देनेवाले शायरों के मामले इनका कोई मूल्य नहीं है। दशक की शायरी को गरीबी अभी तक मुग्ध है।

x

x

x



सारांश:

आधुनिक कविता के प्रारंभिक रूप की तुलना नदी की बाढ़ से की जा सकती है। बाढ़ के बाद निर्मल जल के रूप में जो शेष बच जाता है उसी से नदी के वास्तविक रूप का पता लग सकता है। छायावाद की बाढ़ में छायावाद का असली रूप सामने नहीं आया। उस बाढ़ में न जाने कितना कुछ था—सभी गिनेचुने अभ्यस्त शब्दों में प्रिया-राग गाने वाले थे, सभी अनंत की दौड़ लगाते थे। पर समय की बाढ़ में वे सब न जाने कहाँ बह गये। बाढ़ समाप्त होते ही स्वच्छ जल के रूप में पंत, प्रसाद, निराला ही शेष बच पाये और इस त्रिवेणी के निर्मल प्रवाह में जो कुछ हमें दिखाई पड़ा वह बहुत कुछ था। पर प्रगतिवाद और प्रयोगवाद की बाढ़ में मरुस्थल की नदी की भाँति सब कुछ बह गया—कुछ भी हाथ न लगा। आज नई कविता की बाढ़ जोंगों पर है। हो सकता है कि वर्षा के बाद शरद में कुछ शेष रह जाय और यह भी संभव है कि वर्षा समाप्त होते ही दूर-ध्वनि भी समाप्त हो जाय। यह तो भविष्य ही बतलायेगा।

परिचय

श्री ओमानंद रु० मारखन—, ब्रज: सन् १९८९, रिजनी - गङ्गाधन)
अन्वयत स्वभाव एवं पद्धति के श्री ओमानंद साहबन रिजनी के
निजनी हैं। गङ्गाधन विश्वविद्यालय में आने रिजनी में एम. ए. की उपाधि
प्राप्त की और प्रथम श्रेणी में सर्वोच्च स्थान प्राप्त। श्री साहबन कुटुम्ब पक्का,
कदानीय घर पर निवास कर रहे हैं। अभी तक आने 'विना' एवं 'आत्म-प्रकाश'
नामक दो कदानीय संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। गङ्गाधन विश्वविद्यालय के
अध्यक्ष और 'गङ्गाधनी देश कदानीय' पर लेख कर रहे हैं। इन दिनों
आप नरिनी एवं अरविंद महाविद्यालय में रिजनी विभाग के अध्यक्ष हैं। १९८९

भी काकुभाई दुर्गाशंकर दवे:— (रत्न : ४, ३९७३, विगत) । अनेक कवचकाव्य दंगीय साहित्य परिषद् में 'कवचतीर्थ', वाणिजीय गवर्नीय संग्रह महाविद्यालय एवं गवर्नीय मठ से 'महाकाव्य' ; कृष्ण गुजरात संग्रह परिषद् से 'वेदकाव्य' और 'अनुपम काव्य', आर्यीय विद्यालय से 'काव्य-काव्य' और 'आचार्य' ; 'महाकाव्य', 'कवचतीर्थ' भूत, 'काव्य-काव्य', 'अनुपम काव्य' आदि अनेक उल्लिखित ग्रन्थ हैं । इस प्रकार भी दवे का अग्रज काव्य और पंडित नृतीय है । कुमार-समय के नृतीय और यदुप-समय का गुजराती अनुवाद प्रकाशित हो चुका है । 'काव्य' में भारते निर्बंध प्रकाशित होते रहते हैं । आर्यकाव्य अथ नृतीय एवं अग्रज महाविद्यालय के हिंदी संग्रह विद्या से है ।

भी कीर्तिनाथ दत्तात्रय कुर्जकोटि—(जन्म: ई. ११८५, म्यांमार) जंगम (मैथिल)
निराली कुर्जकोटि ने बर्नाल विधिविधान से भोजपुरी में एम. ए. किया है।
अपने कथन कहानियों के मूलसिद्धि लेखक हैं। भोजपुरी, ब्रज तथा संस्कृत तीनों
भाषाओं पर अच्छा ज्ञान अधिष्ठित है। अत्यधिक एवं बड़ी कीर्तिनाथ तथा पूर्व
भी पश्चिम के अनेकनामों के निराल अथवा ने भी कुर्जकोटि को कथन
के प्रथम लेख के लक्षितियों में शामिल करा दिया है। अपने बहि, निष्प-
लेख, अत्यधिक तथा भाषांतर हैं। कथन में अपने 'व्यक्ति' (निष्प-लेख),

‘आमनि’ (नाटक), कन्नड-साहित्यावलोकन प्रकाशित हो चुके हैं। ‘आमनि’ को कर्नाटक सरकार ने ५०० रु. देकर पुरस्कृत किया है। १८०० पृष्ठों के विशाल ग्रंथ ‘नडेदु वद दारि’ का आपने संपादन किया है। आनंदकल आनंद विहलभाई पटेल महाविद्यालय में अंग्रेजी विभाग के अध्यक्ष हैं। ❀

श्री जशवंत शेखडीवाला :—(जन्म : सं. १९८८, पेठ्याद-गुजरात) श्री शेखडीवाला ने बम्बई विश्वविद्यालय से गुजराती में एम.ए. की उपाधि प्राप्त की। श्री शेखडीवाला की अभिरुचि नाटक, कहानी, उपन्यास तथा पश्चिमी विवेचन-शास्त्र में है। आपके कई एकांकी, कहानियाँ तथा आलोचनात्मक लेख गुजराती पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुके हैं और आप गुजराती के एक उदीयमान आलोचक माने जाते हैं। इन दिनों आप सरदार बल्लभभाई विद्यापीठ के गुजराती विभाग में प्राध्यापक हैं और गुजराती के नाट्य साहित्य पर शोध कर रहे हैं। श्री नागेन्द्रनाथ उपाध्याय :—(जन्म : सं. १८८९, जौनपुर-उत्तरप्रदेश) आपने कश्मी विश्वविद्यालय से हिंदी में प्रथम श्रेणी में एम. ए. की उपाधि प्राप्त की। श्री उपाध्याय ने ‘नाथ और सिद्ध साहित्य’ का विधिवत् एवं व्यापक अध्ययन किया है। ‘तांत्रिक बौद्ध-साधना और साहित्य’ नामक पुस्तक पर उत्तरप्रदेश की सरकार ने आपको पुरस्कार द्वारा सम्मानित किया है। आनंदकल आनंद नन्दिनी एवं मरविंद महाविद्यालय में हिंदी विभाग में प्राध्यापक हैं तथा ‘नाथ और संत साहित्य’ का तुलनात्मक अध्ययन विषय पर शोध कर रहे हैं। ❀

श्री प्रभाकर जैन—(जन्म : सं. १९८७, मंगलूर) मंगलूर निवासी श्री जैन ने स्वयंसेवक विश्वविद्यालय से मनीषिज्ञान में एम. ए. किया। एम. ए. की उपाधि के लिए आपने ‘सामाजिक संघर्ष का मनोविज्ञान’ नामक प्रबंध प्रस्तुत किया था। आनंदकल आनंद विहल विवरकर्मा महाविद्यालय में अंग्रेजी के प्राध्यापक हैं। ❀

श्री भूपतिराम माकरिया—(जन्म : सं. १९८३, बालोतरा-राजस्थान) आपने राजस्थानी विश्वविद्यालय से एम. ए. और पी. एच्. की उपाधियाँ प्राप्त कीं। आनंदकल आनंद विहलभाई पटेल महाविद्यालय में हिंदी विभाग के अध्यक्ष हैं और ‘मंगल कालों की परंपरा और रुक्मिणी मंगल’ विषय पर शोध कर रहे हैं। ❀

श्री मोहनवल्लभ पंत—(जन्म: सं. १९६२-उत्तर प्रदेश) आने वाली विस्तारितात्म्य से हिंदी में एम. ए. और बी. एड. तथा आगत विस्तारितात्म्य में स्नातक में एम. ए. की उन्नति प्राप्त की। प्रभावशाली वक्तु एवं सारक अग्रगण्य पंजी की विरोधार्थ हैं। पंजी एक विद्वान् अग्रगण्य, सत्य अन्वेषक एवं प्रतिभाशाली निबंधकार हैं। अग्रगण्य के विविध श्रेणियों में आकर ३४ पत्रों का अनुमान है तथा कई विद्यार्थी आरंभ के निर्देशन में पी-एच. डी. की उन्नति प्राप्त कर चुके हैं। अभी तक आरंभ गुरुवरण, अन्वेषिकाद्वय, अन्वेषिकाद्वय, गुरुवरण, भारतीय नारायण और गुरुवरण आदि एक दर्जन में अधिक पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं। आरंभ आरंभ सारक सारक विद्यार्थी में हिंदी विभाग के अग्रगण्य हैं।

डा. रामेश्वरलाल गंडेलवाल—(जन्म: सं. १९५६, मीरगाँव-राजस्थान) आने वाली विस्तारितात्म्य से हिंदी में एम. ए. और आगत विस्तारितात्म्य में पी-एच. डी. की उन्नति प्राप्त की। आरंभ हिंदी के जाने माने कवि एवं आरंभकार हैं। अभी तक आरंभ के 'प्रथम विद्या', 'पुरुष', 'दिनाचल' नामक कविता-संग्रह तथा 'कविता में प्रकृति-विद्या' (एम. ए. का प्रबंध) आधुनिक हिंदी कविता में प्रेम और संदर्भ (पी-एच. डी. का दीर्घप्रबंध) और नारायण प्रकाश नामक ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं। इन दिनों आरंभ सारक सारक विद्यार्थी के हिंदी विभाग में 'सारा' है।

श्री गुरुशर्मा त्रिवेदी—(जन्म: सं. १९८०, बरौत) आने वाली विस्तारितात्म्य से हिंदी में एम. ए. प्राप्त। इन दिनों आरंभ सारक सारक विद्यार्थी के हिंदी विभाग में प्रकाशित है और 'शेखर का भीमविराट और हिंदी कविता' पर आरंभ लेख कर रहे हैं।

श्री पवनकुमार मिश्र, एम. ए.

हिंदी विभाग,

विद्वत्भाई पटेल महाविद्यालय

‘आमनि’ (नाटक), कन्नड-साहित्यावलोकन प्रकाशित हो चुके हैं। ‘आमनि’ को कर्नाटक सरकार ने ५०० रु. देकर पुरस्कृत किया है। १८०० पृष्ठों के विशाल ग्रन्थ ‘नडेदु वद दारि’ का आपने संपादन किया है। आनन्द आनन्द पटेल महाविद्यालय में अंग्रेजी विभाग के अध्यक्ष हैं। ✽

श्री जशवंत शेखडीवाला :—(जन्म : सं. १९८८, पेय्याद-गुजरात) श्री शेखडीवाला ने बड़ौदा विश्वविद्यालय से गुजराती में एम. ए. की उपाधि प्राप्त की। श्री शेखडीवाला की अभिरुचि नाटक, कहानी, उपन्यास तथा पक्षिणी विवेचन-शास्त्र में है। आपके कई एकाकी, कहानियाँ तथा आलोचनात्मक लेख गुजराती पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुके हैं और आप गुजराती के एक उदीयमान आलोचक माने जाते हैं। इन दिनों आप सरदार यशभभाई विद्यापीठ के गुजराती विभाग में प्राध्यापक हैं और गुजराती के नाट्य साहित्य पर शोध कर रहे हैं।

श्री नमोन्द्रनाथ उपाध्याय :—(जन्म : सं. १८८९, जौनपुर-उत्तरप्रदेश) आपने कशी विश्वविद्यालय से हिंदी में प्रथम श्रेणी में एम. ए. की उपाधि प्राप्त की। श्री उपाध्याय ने ‘नाथ और सिद्ध साहित्य’ का विधिवत् एवं व्यापक अध्ययन किया है। ‘तांत्रिक बौद्ध-साधना और साहित्य’ नामक पुस्तक पर उत्तरप्रदेश की सरकार ने आपको पुरस्कार द्वारा सम्मानित किया है। आनन्द आनन्द पटेल महाविद्यालय में हिंदी विभाग में प्राध्यापक हैं तथा ‘नाथ और सत साहित्य’ का तुलनात्मक अध्ययन विषय पर शोध कर रहे हैं। ✽

श्री प्रभाचंद्र जैन :—(जन्म : सं. १९८७, मंगलूर) मंगलूर निवासी श्री जैन ने लखनऊ विश्वविद्यालय से मनोविज्ञान में एम. ए. किया। एम. ए. की उपाधि के लिए आपने ‘सामाजिक संघर्ष का मनोविज्ञान’ नामक प्रबंध प्रस्तुत किया था। आनन्द आनन्द पटेल विश्वविद्यालय में अंग्रेजी के प्राध्यापक हैं। ✽

श्री भूपतिराम माकरिया :—(जन्म : सं. १९८३, बालोतरा-राजस्थान) आपने राजस्थानी विश्वविद्यालय में एम. ए. और बी. एड की उपाधियाँ प्राप्त कीं। आनन्द आनन्द पटेल महाविद्यालय में हिंदी विभाग के अध्यक्ष हैं और ‘मंगल काव्यों की परंपरा और रक्षिणी मंगल’ विषय पर शोध कर रहे हैं। ✽

श्री मोहनबडन पंत—(जन्म: सं. १९६२—उत्तर प्रदेश) अपने कवी विवरणिकात्म से हिन्दी में एम. ए. और बी. ए. तथा अग्रा विश्वविद्यालय में सङ्गत में एम. ए. की उपाधि प्राप्त की। प्रभावशाली कव्य एवं गद्य अग्रज पंतजी की विरसज हैं। पंतजी एक विद्वान् अग्रज, सदा अग्रज एवं प्रतिभाशालि निर्देशक हैं। अग्रज के विविध क्षेत्रों में अग्रा १४ वर्षों का अनुभव है तथा कई विद्यार्थी उनके निर्देशन में पी.एच.डी. की उपाधि प्राप्त कर चुके हैं। अभी तक अग्रज सूर्यवर्ण, अग्निविष्णु, अग्निवर्ण, अग्निवर्ण, मातृवर्ण नाटकाग्र और रंगमंच यदि एक दर्शन में अग्रज पुनर्निर्देशक हो चुके हैं। अग्रज और सदा सन्तममों विद्यार्थी में हिन्दी विभाग के अग्रज हैं। ❀

डा. रामेश्वरलाल खडेलवाल—(जन्म: सं. १९७६, मीरगाँव—राजस्थान) अपने कवी विवरणिकात्म से हिन्दी में एम. ए. और अग्रा विश्वविद्यालय से पी.एच.डी. की उपाधि प्राप्त की। अग्रज हिन्दी के अने माने करि एवं अग्रज हैं। अभी तक अग्रज के 'प्रथम छंद', 'धूम्र', 'दिनांक' नामक कविता-संग्रह तथा 'कविता में प्रकृति-चित्रण' (एम. ए. का प्रबंध) आधुनिक हिन्दी कविता में प्रेम और संदर्भ (पी.एच.डी. का शोधप्रबंध) और महाकवि प्रथम नामक ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं। इन दिनों अग्रज सदा सन्तममों विद्यार्थी के हिन्दी विभाग में 'शिक्षक' हैं। ❀

श्री सुरेशचंद्र शिवदी—(जन्म: सं. १९८७, बड़ौदा) अपने कवी विवरणिकात्म से हिन्दी में एम. ए. प्राप्त। इन दिनों अग्रज सदा सन्तममों विद्यार्थी के हिन्दी विभाग में प्राध्यापक हैं और 'छन्द का औचित्य और हिन्दी कविता' पर अग्रज शोध कर रहे हैं। ❀

श्री पवनकुमार मिश्र, एम. ए.

हिन्दी विभाग,

विठ्ठलभाई पटेल महाविद्यालय

भूल-सुधार

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
११	६	१९५४	१९१४
१२	९	युग	युग
२२	७	मानव	कवि
२२	२४	विश्वास	अविश्वास
४२	२१	अनीश्वरवादी	अज्ञेयवादी (एंपीरिस्टिक)
५०	५	प्रतिकान्य (ओड)	प्रतिकान्य (पॅरोडी)
५५	१५	प्रणय और प्रकृति के	प्रणय के
५६	१२-१५	इन उदाहरणों से....लिखा है	यह अवतरण संपादकीय पाद-टिप्पणी है, लेखक का कथन नहीं।
१०१	२	सभारे	समोर
१०३	१०	अक्षरांति	अक्षरांत
१०४	७	रा. जा. घंटे	राजाघंटे
१०८	१४	राजस्थान ने अपनी उदारता	राजस्थान ने अपनी और फलेवर की भीवृद्धि.... उदारता और दूरदर्शिता का परिचय दिया है। किंतु राष्ट्रभाषा हिंदी के फलेवर की भीवृद्धि....
१०९	२०	किरणा	किणरा
		यापरी	बापरी
१०९	२७	प्रशक्ति	प्रशस्ति
१११	१६	खेतदान	खेतदान
११५	२७	अमरदान	अमरदान
११६	२	छप्पन रौ	छप्पनरो फात्र

.



.